مدیر : نصیر احمد ناصر

جلد ۱، شمارہ ۳، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء

مدیر : نصیر احمد ناصر

قیمت موجودہ شمارہ 80 روپے
زر سالانہ:
پاکستان: 300 روپے
دیگر ممالک کیلئے: 1000 روپے

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:
17-D سیکٹر B-2
میر پور (اے۔ کے)
پوسٹ کوڈ 10250 ۔ پاکستان

روم نمبر ۱، فرسٹ فلور، ۱۰ عوان پلازہ، شادمان مارکیٹ، لاہور

HaSnain Sialvi

ترتیب

تقابلی مطالعہ

نظم

ناشر : نصیر احمد ، مطبع : ٹریک اینڈ ٹائی A-19 ایبٹ روڈ لاہور
کمپوزنگ : تنویر الحق بھٹی
سرورق : "کیمو فلاج" نصیر احمد ناصر

HaSnain Sialvi

سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے

زندہ قومیں، زندہ لوگوں سے بنتی ہیں جو اپنی قابلیت اور صلاحیت دوسروں کے نام سے نہیں بیچتے۔ آج سے تقریباً پچاس سال پہلے جاپان کے آکیو موریتا نے ایک غیر ملکی کمپنی کی طرف سے ٹرانسسٹر ریڈیو خریدنے کا بہت بڑا آرڈر محض اس لیے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا کہ وہ کمپنی ان پر اپنا نام اور تجارتی نشان چاہتی تھی۔ اُس وقت "سونی" (SONY) ایک چھوٹی سی کمپنی تھی، آج الیکٹرونکس کی دنیا کا سب سے بڑا نام ـــــ اس کے برعکس (بظاہر) آزادی کے پچاس سال گزرنے کے باوجود ہم آج بھی اپنے چشموں کا پانی دوسروں کے پیٹنٹ ناموں سے پینا پسند کرتے ہیں۔ ہم دوسروں کی جمہوریت اور ثقافت کو برا، لیکن ان کی ثقافتی نقالی کو باعث فخر سمجھتے ہیں۔ بدیسی گندم اور غیر ملکی امداد ہمارے حلق سے بخوشی گزر جاتی ہے۔ ہم علم صرف پیٹ بھرنے کیلئے حاصل کرتے ہیں اور روشنی صرف اپنی عمارتیں اجالنے کیلئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ذہنوں کی طرح، ہماری گلیاں اور سڑکیں اکثر تاریکی میں ڈوبی رہتی ہیں۔ ہم اپنی جنگ ترقی یافتہ اقوام کے بنائے ہوئے ہتھیاروں سے لڑنا چاہتے ہیں اور اپنی معیشت ان کی مسلط کردہ پالیسیوں کے مطابق چلاتے ہیں لیکن ان کی طرح وقت کی پابندی کرنا، قطار میں کھڑے ہونا، ٹریفک کے سرخ اشاروں پر رکنا، فٹ پاتھ پر چلنا، ملکی قوانین پر عمل کرنا، بنیادی جمہوری اقدار کی پاسداری اور اپنے اخلاقی و منصبی فریضے دیانتداری سے انجام دینا اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ ہم دوسروں کے افکار و نظریات کو اپنے نصاب و ادب میں اتنی بار دہراتے ہیں کہ وہ اصل تو اصل اپنے "نقلی معانی" بھی کھو دیتے ہیں۔

نصیر احمد ناصر

دل نواز دل

حمد و نعت

جونہی انؐ کے در کا نظارہ ہوا — دل کم نظر کو سہارا ہوا
ترے در پہ پہنچا وہ آخر، جو تھا — زمانے کی ٹھوکر کا مارا ہوا
رہے گا مری آنکھ میں عُمر بھر — مدینے میں ہر پل گزارا ہوا
میں مکے کی گلیوں کو دیکھوں گا پھر — حرم میں نظر کو اشارہ ہوا
وہ موجہ جو بحر حرم سے اٹھا — مرے واسطے وہ کنارا ہوا
مہکتا رہے گا سدا یہ غلاف — کہ کعبے سے یہ ہے اتارا ہوا
تھی خانہ خُدا کی وہ ہیبت کہ دل — دھڑکتا ہوا پارہ پارہ ہوا
حرم دیکھنے کا جو مجھ کو تھا شوق — وہ شوق آج پورا و سارا ہوا
مدینے کو دیکھا تو ایسا لگا — ازل نے اسے ہے سنوارا ہوا

گرا فرش کعبہ پہ آنسو جو دلؔ
وہ گردوں کی آنکھوں کا تارا ہوا

نوٹ: یہ "حمد و نعت" مکے اور مدینے کی دین ہے۔ (د۔ن۔د)

ادیب سہیل / ایرن کریمر

ایرن کریمر امریکہ کے Major شعرا میں شمار ہوتے تھے، اپریل ۱۹۹۰ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کے کم و بیش بیس شعری مجموعے اور دس کے قریب تنقیدی کتابیں ہیں۔ میرا اور ایرن کریمر کا شاعرانہ اور برادرانہ تعلق ۱۹۵۴ء سے بنا۔ جب امریکہ میں "میکارتھی ازم" ننگی ناچتی پھر رہی تھی۔ میری اور ایرن کریمر کی یاری اسی موقع پر ہوئی جب میں نے ایک نظم "Screening" لکھ کر اس کے پرچے Masses and Main Stream کے لیے بھیجی اور اس کی جدوجہد میں شامل ہوا۔ وہ رہتا تو امریکہ میں تھا لیکن اس کا ذہن اور اس کا قلم ساری دنیا کے مظلوموں کے ساتھ تھا۔ بھوپال میں Gas Leakage کے نتیجے میں زہر خورانی کا واقعہ ہوتا تھا تو وہ تڑپ اٹھتا تھا۔ پریٹوریا میں جب "بنجامن مولوئز" کو تختہ دار پر چڑھایا گیا تو وہاں بھی وہ موجود تھا۔ اور جب چلی کے جنگلوں میں پابلو نرودا روپوشی کی زندگی گزار رہا تھا تو وہاں بھی اس کا قلم خاموش نہ تھا۔ اس نے کئی نظمیں نرودا کے حوالے سے لکھیں۔ ایرن کریمر کے انتقال پر میرا دکھ عجیب ہے۔ لگتا ہے میرا کوئی ساتھی بچھڑ گیا ہے۔ لگتا ہے انگریزی ادب عالمی قوت سے محروم ہوگیا ہے۔

(ادیب سہیل کے مکتوب بنام نصیر احمد ناصر سے اقتباس)

یار کریمر
امن کبوتر
جنگ انکاری
بادِ بہاری
میری یاری کے چھجے پر
تین اوپر چالیس برس سے رہتا تھا
مجھ میں ہنستا، بستا تھا
خالی کر گیا اپنا بسیرا
اُڑتے اُڑتے جیسے فضا میں
یکدم سے تحلیل ہوا!

یونس صابر

مدر ٹریسا

ماتھے کا جھومر ہو جیسے ایک ستارہ ، ٹوٹ گیا
بھارت میں مایوسوں کا محبوب سہارا ٹوٹ گیا

ہائے لیکن مدر ٹریسا، مر کے بھی زندہ ہے آج
اُس کی محبت اور خدمت کی خوشبو پائندہ ہے آج

دکھیا اپنے درد کا دارُو اُس کے ہاتھوں پیتے تھے
لاکھوں اس کی ایک جھلک اور پیار کی آس پہ جیتے تھے

مدر ٹریسا کے دم سے کلکتہ شہر کی شہرت ہے
بیماروں ، بے چاروں کی سیوا کا مشن سلامت ہے

گونجے گا رہتی دنیا تک اُس کا گلشن گلشن نام
یاد رہیں گے اہل دل کو اُس کے روشن روشن کام

نصرت فتح علی خاں

تاج سعید

نغمہ گری
جادوگری
تھی اس عظیم و بے بدل فنکار کی
گنج گرانمایہ متاعِ بے بہا
نغمے بکھیرے
اپنی ہی آواز سے
ہر سو تمام اکنافِ عالم میں،
اس نے سدا
مشرق میں بھی اس کے عقیدت مند تھے
مغرب میں بھی
اس کی نوا کا راج تھا
آہنگ، سُر اور لَے کا اس کے سر پہ سجتا تاج تھا
کتنا بڑا فنکار تھا
فن کا ہی تھا وہ قدرداں
صوت و صدا کا اک نرالا کارواں
اُس کے جلو میں تھا سدا
چلتے رہے ہیں قافلے آواز کے اور ساز کے
رنگوں کا اک البیلا پن
اُس کی صدا کا خوشہ چیں، اُس کے سُروں کا،
مرکیوں کا، زیر و بم کا، ہر گھڑی محتاج تھا
وہ فن کی پھیلی سلطنت کا فاتحِ اعظم تھا
اس کے نام پر مولا علیؑ کا سایہ تھا

فن پر فدا تھا عمر بھر،
فن پر ہوا آخر فدا
آواز کا جو رس پیا تھا اس حسیں فنکار نے
اس نے سُروں کے تال ساگر میں
اچانک ایک ڈبکی سی لگائی
اور امر ہو کر رہا
وہ کہ صحرا میں کھلا اک پھول تھا
دلربا رامش گری کے کچھ نمونے
روح افزا، دلکشا
رنگین تر تحفے
ہماری روح کی بالیدگی کے واسطے
وہ چھوڑ کر
نظروں سے او جھل ہو گیا

لیڈی ڈیانا

بشریٰ اعجاز

شاہزادی!
زندگی قصرِ شہی کے
اونچے ایوانوں کی دیواروں سے
لپٹی رو رہی ہے
رات انگوری لبادہ اوڑھ کر
کھڑکی سے تنہا چاند کو
جب دیکھتی ہے
تو بدن میں اس کے
صدیوں کی تھکاوٹ جاگنے لگتی ہے
شہزادی!
تمہارے خواب کا عرصہ
بہت ہی مختصر ٹھہرا
تمہیں معلوم تھا شاید
کہ خوابوں کی بھی ایک میعاد ہوتی ہے
اور اس کے بعد وہ بھی ایکسپائر ہونے لگتے ہیں
تمہیں معلوم تھا سب
اِس لیے جلدی میں تم نے
اپنے خوابوں کی
ہری، نیلی، سفید اور کالی کڑوی گولیاں پھانکیں
اور آنکھیں بند کر کے چل پڑیں
تعبیر کے اندھے اندھیرے راستے پر
نیند کے لمبے سفر پر

بھولی شہزادی!
کچھ ایسے چہرے ہوتے ہیں
جنہیں آنکھوں سے کچھ نسبت نہیں ہوتی
وہ چہرے اپنے ہی خوابوں پہ نیندوں کی
سیاہی پینٹ کرتے ہیں
مگر خوابوں کی شہزادی!
تمہیں تو جاگنا تھا
کہ ابھی تو رات آدھی بھی نہیں گزری
ابھی پریوں کی دنیا کی کہانی
چل رہی ہے ....!

ظہیر غازی پوری / الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر

الیاس احمد گدی ایک ایسی مسلم برادری، خاندان یا معاشرہ کے فرد تھے جس میں حصول تعلیم کو نصف صدی قبل تک تضیع اوقات سمجھا جاتا تھا۔ ان کی گدی برادری میں ان کے والد محترم احمد گدی نے پہلی بار میٹرک تک تعلیم حاصل کی تھی۔ غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی کے بڑے بھائی تھے اور عمر میں ان سے صرف چار برس بڑے تھے۔ حسب معمول الیاس احمد گدی کو بھی، بچپن میں پڑھنے لکھنے کا قطعی شوق نہیں تھا۔ وہ دن بھر پہلوانی، دھول دھپا، پتنگ بازی وغیرہ میں مصروف رہتے تھے، ان کی شرارتیں اور حصول علم سے بغاوت کا یہ عالم تھا کہ ان کی تعلیم کے لئے رکھے جانے والے اساتذہ ان سے پناہ مانگتے تھے۔ الیاس صاحب کے برعکس غیاث احمد گدی، بچپن ہی سے سنجیدہ مزاج تھے اور انہیں پڑھنے کا اتنا شوق تھا کہ نہ صرف انہوں نے اپنے والد صاحب کے منگوائے ہوئے تمام رسائل کے فائل پڑھ ڈالے تھے بلکہ اپنے بزرگوں اور دوستوں کے یہاں سے بھی ادبی جرائد مانگ کر لاتے اور خالی اوقات میں مطالعہ کیا کرتے تھے۔ الیاس احمد گدی نے جب غیاث احمد گدی کو انہماک اور توجہ سے پڑھتے دیکھا اور جب انہیں اس بات کا علم ہوا کہ ان جریدوں میں لطف لے لے کر پڑھنے والی دلچسپ کہانیاں شائع ہوا کرتی ہیں تو اچانک ان کے دل میں بھی پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا اور اس شوق نے ایسی شدت اختیار کر لی کہ انہوں نے صرف ایک برس کی مدت میں اتنا علم حاصل کر لیا کہ ان کا داخلہ اسکول کی پانچویں جماعت میں ہو گیا۔ اس ذوق مطالعہ نے انہیں وہ استعداد عطا کر دی تھی کہ وہ اُس وقت پریم چند کا ناول گئودان پڑھ چکے تھے۔ یہ سچ ہمیشہ اپنی تمام تر کڑواہٹوں کے ساتھ تسلیم کیا گیا ہے کہ انسان کو ذوق مطالعہ ہی پختہ مشق اور علم داں بناتا ہے۔ کالج اور یونیورسٹی کی بڑی بڑی ڈگریاں نہیں۔ اس حقیقت کا اظہار الیاس احمد گدی نے مختلف انداز میں بار بار کیا ہے۔

> "تو صاحب دولت کے متعلق تیمور لنگ نے کہا تھا کہ وہ اندھی ہوتی ہے۔ کسی نے جواب دیا تھا کہ دولت اگر اندھی نہ ہوتی تو لنگڑے کے پاس کیوں آتی مگر علم کے ساتھ ایسی بات نہیں ہے، وہ اندھا نہیں ہوتا اس لیے ہر ایرے غیرے کے پاس نہیں جاتا۔ اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔ بہت پڑھنا پڑتا ہے بے حساب پڑھنا پڑتا ہے ـــــ اس وقت صف اول کے رسائل ہمارے پاس آتے تھے۔ "ساقی"، "ادب لطیف"، "ادبی دنیا"، "نگار"، "عالمگیر"، "ندیم" وغیرہ میں رومانی

سزم میں عرصہ تک الجھا رہا چنانچہ مجھے صحرا نورد کے خطوط اور شباب کی سرگزشت قسم کے افسانے بہت پسند آتے تھے" (سہ ماہی "رنگ" دھنباد۔ جولائی تا ستمبر ۹۳ء)

الیاس احمد گدی نے بڑی غربت میں، بڑی صعوبتیں جھیل کر، کئی کئی وقت فاقہ کر کے بمشکل تمام بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی تھی۔ مگر غیاث احمد گدی کی ہم رکابی میں انہوں نے بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح اٹھارہ بیس برس کی عمر ہونے تک ہزاروں معیاری ادبی کتابوں اور ہزاروں مقتدر علمی و ادبی رسالوں کا بہ نگاہ غائر مطالعہ کر لیا تھا۔ اس طرح ان کی نظر میں تخلیقی ادب کی تمام عصری جہتیں بھی تھیں اور کلاسیکی شعر و ادب کی عہد بہ عہد بدلتی ہوئی سمت اور رفتار بھی۔ علم و آگہی کی دولت کمسنی ہی سے سمیٹنے بجونے کا ہنر آجائے تو اٹھارہ بیس سال کی عمر تک پہونچتے پہونچتے قاری یا فن کار بے پناہ علمی صلاحیتوں کا مالک بن جاتا ہے۔ ایسی مثالوں کی تاریخ ادب میں کمی نہیں ہے۔

یہاں ایک خاص بات کا تذکرہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہر برادری یا مخصوص معاشرہ کی بعض اپنی منفرد قدریں ہوتی ہیں۔ جو ایک نسل سے دوسری نسل کو ورثے میں ملتی ہیں۔ گدی سماج کے لوگوں کو عام آدمی چاہے جس نظر سے دیکھے مگر اس کے بعض خاندانی اوصاف قابل رشک ہیں۔ بقول الیاس احمد گدی "ایمانداری، مہمان نوازی اور دلیری یہ تین اوصاف ہم گدیوں کے یہاں عام ہیں۔ ان کے علاوہ ایک خاص بات آپ تقریباً تمام گدیوں میں مشترک پائیے گا کہ ہم مکاری، جھوٹ اور دھوکا دھڑی سے کبھی کام نہیں نکالتے۔ جو بات کہنی ہو صاف اور دو ٹوک کہتے ہیں۔" اس کے ساتھ ہی انہوں نے ایک خصوصیت یہ بھی بتائی ہے کہ متوسط مسلم گھرانوں کی طرح ان کے یہاں پر تصنع، ادب و لحاظ کا طریقہ رائج نہیں ہے بلکہ خاندان کے تمام خورد و کلاں ہر قسم کی باتیں بلا تکلف کیا کرتے ہیں، اور بعض اوقات تو یہ باتیں ہنسی مذاق کی سرحدیں بھی پار کر جاتی ہیں۔ اس کے باوجود میں نے ان کی تحریروں سے اندازہ لگایا ہے کہ وہ رشتوں کی قدر کرتے ہیں۔ بزرگوں کا احترام کرتے ہیں اور علم یا دولت کو اخلاق و تہذیبی قدروں پر مسلط نہیں ہونے دیتے۔ مجھے صد فی صد اس بات پر یقین ہے کہ انہی قدروں کی پاسداری کے زیر اثر انہیں اپنے فن کے جوہر دکھانے کے لئے ایک علیحدہ روش اختیار کرنی پڑی کیونکہ عصری رحجان اور جدید ادبی تقاضوں کے تحت غیاث احمد گدی افسانے لکھ رہے تھے اور پوری ادبی دنیا میں اپنی شناخت کر چکے تھے۔ ایک سفاک حقیقت یہ بھی ہے کہ جب تک غیاث احمد گدی زندہ رہے الیاس احمد گدی کو ارباب فن ان کے برادر خورد کی حیثیت ہی سے

جانتے اور پہچانتے رہے۔ اس کا اعتراف الیاس احمد گدی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"اب لوگوں کے ذہن میں اس طرح کا (غیاث صاحب کے چھوٹے بھائی) تاثر قائم ہو ہی گیا ہے تو کیا بھی کیا جا سکتا ہے؟ اس سے پہلے خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے متعلق اس طرح کی باتیں ہوتی تھیں۔ لوگ بھول جاتے تھے کہ کون سی کہانی کس کی ہے۔" ـــ " ہوا یہ کہ جب تک غیاث صاحب لکھتے رہے اور تمام ادبی پرچوں میں چھپتے رہے تب تک میں اس طرف سے ذرا بے نیاز تھا اور کمرشل افسانے میں نے زیادہ لکھے ـــ لیکن غیاث صاحب کی وفات کے بعد میں نے اچانک محسوس کیا کہ اب میری ذمہ داری ہے کہ میں اس جانب سنجیدگی سے توجہ دوں ، پڑھوں اور لکھوں ، چنانچہ ان کی وفات کے بعد میں نے سنجیدہ افسانے لکھنا شروع کئے جس میں کچھ اہم افسانے بھی تھے۔"

الیاس احمد گدی کے پیش نظر بلاشبہ ایک تو اپنے برادر گرامی کا پاس ادب تھا کہ انہوں نے افسانہ نگاری کے لئے ایک بالکل الگ راہ اختیار کی اور رومانوی انداز کے افسانے زیادہ لکھتے رہے۔ دوسرے خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے حوالے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کے اور غیاث احمد گدی کے افسانے موضوع اور رحجان کی سطح پر اس درجہ قریب ہو جائیں کہ لوگوں کو یہ امتیاز کرنا اور یاد رکھنا دشوار ہو جائے کہ کون سا افسانہ کس کا ہے۔ الیاس احمد گدی اس معاملے میں زیادہ حساس اور زیادہ محتاط رہے۔ ان کی نفسیات پر غور کیا جائے تو ان کی ایک انفرادی فنی اور فکری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے جو ادب کے سگنیفائڈ اور سگنیفائر دونوں پہلوؤں سے واقف بھی ہے اور ان کا احترام بھی کرتی ہے۔ ان کی حیات فن کا یہ گوشہ تابناک بھی ہے اور قابل قدر بھی۔ الیاس احمد گدی نے اپنے اظہار و فکر کے لئے رومانی موضوع و اسلوب کا انتخاب ضرور کیا مگر اس پامال اور بوسیدہ راہ میں بھی نئی نئی خوشبوئیں اور نئے نئے رنگ بکھیرے اور سطحی رومانیت کے شکنجوں سے اپنے افسانے کو حتی الامکان بچائے رکھا۔ یہی سبب ہے کہ جب کبھی مقتدر اور ممتاز افسانہ نگاروں کا تذکرہ ہوا ہے، الیاس احمد گدی کا نام اس میں ضرور شامل رہا ہے مثلاً

"الیاس احمد گدی کا ایک مجموعہ " آدمی" شائع ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں میں عصری حسیت ملتی ہے۔ بائیں بازو کی ایک انتہا پسند تحریک کو انہوں نے جابجا اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ انہوں نے بیشتر افسانے بیانیہ لکھے ہیں۔ ان

کے مشہور افسانے ہیں "ستین" اور "آدمی"۔

احمد یوسف ("بہار میں اردو افسانہ"۔ زبان و ادب پٹنہ جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء)

"دوسری طرف جہاں اردو افسانے کی تاریخ میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر ناموں کو بھی ہم فراموش نہیں کر سکتے وہیں بہار کے افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی اختر اورینوی، شین مظفر پوری، ذکی انور اور شکیلہ اختر وغیرہ کی خدمات سے انکار نہیں کر سکتے۔ کچھ اور آگے بڑھ کر جہاں ہمیں انتظار حسین، قاضی عبدالستار، رام لال، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، بلونت سنگھ اور جیلانی بانو وغیرہ کے نقوش پا ملتے ہیں وہیں بہار کے افسانہ نگاروں میں انور عظیم، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، الیاس احمد گدی، احمد یوسف، ظفر اگانوی اور شفیع مشہدی کی کاوشیں بھی نظر آتی ہیں۔"

(فخرالدین عارفی (بہار کا اردو افسانہ ۱۹۹۰ء میں زبان و ادب۔ جنوری۔ فروری ۱۹۹۱ء)

فخرالدین عارفی نے اپنے مضمون میں الیاس احمد گدی کو اہم اور معروف افسانہ نگاروں کی صف میں رکھا ہے۔ احمد یوسف نے الیاس احمد گدی سے متعلق کئی قابل توجہ باتیں لکھی ہیں۔ یعنی ان کے افسانوں کے مجموعے "آدمی" کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عصری حسیت کی نشاندہی کی ہے اور ایک انتہا پسند تحریک کو اکثر اپنے افسانے کا موضوع بنانے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان تمام نکات پر مختصراً کچھ باتیں یہاں کی جا سکتی ہیں۔ الیاس احمد گدی کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ "تھکا ہوا دن" بھی شائع ہو کر ادبی دنیا میں درجۂ قبولیت حاصل کر چکا ہے۔ میری یاد داشت کے مطابق ان کا ایک سفر نامہ "لکشمن ریکھا کے پار" بھی ارباب فن میں پذیرائی حاصل کر چکا ہے مگر ان سب سے پہلے ان کے دو ناول "زخم" اور "مرہم" ہند پاکٹ بکس کے زیر اہتمام شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے غیاث احمد گدی کے انتقال سے پانچ چھ برس قبل تقریباً ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ایک ناول "ٹریڈ یونین ازم" کے موضوع پر بھی لکھا تھا جسے بد قسمتی سے انہوں نے غیاث صاحب کو دکھا دیا۔ اور ان کے سخت رد عمل پر اسے تلف کر دیا۔ اس واردات سے قبل یا بعد کبھی نہ تو الیاس احمد گدی نے اپنی کوئی تحریر غیاث احمد گدی کو دکھائی تھی اور نہ غیاث احمد گدی نے اپنی کوئی کہانی الیاس احمد گدی کو سنائی تھی۔ دونوں بھائی ایک دوسرے کی تخلیقات شائع ہونے کے بعد ہی رسائل میں پڑھا کرتے تھے۔ یہ طریقہ کچھ عجیب سا ضرور

لگتا ہے مگر دونوں فن کاروں کے حق میں مفید تھا، اس لئے کہ افسانہ لکھنے یا کہانی کہنے کا ڈھنگ سب کا الگ الگ ہوتا ہے۔ اشاعت سے پہلے اسے سنانے پر فکری، اسلوبیاتی یا موضوعاتی سطح پر اختلاف رائے ہونے پر افسانے کی اصل روح متاثر یا مجروح بھی ہو سکتی تھی۔ یہاں الیاس احمد گدی کی ذہنی افتاد اور فکری جہت کے بارے میں بھی انکشاف ہوتا ہے کہ انہوں نے بعض انتہا پسند تحریکات، ٹریڈ یونین ازم اور محنت کشوں کے معاملہ میں سیاسی اسٹنٹ بازیوں جیسے خشک موضوعات پر نہ صرف غور و خوض کیا بلکہ انہیں افسانے کا پر کشش لباس عطا کر کے مفکرین کو لمحۂ فکریہ عطا کیا۔ زبان و بیان پر ان کی مضبوط گرفت کا سبب ایک تو یہ ہے کہ انہوں نے افسانوی ادب کا عمیق مطالعہ کیا اور اسلوب و اظہار کی باریکیوں کو سمجھا اور دوسری وجہ یہ ہے کہ انہوں نے موضوع، ماحول، معاشرہ اور خصوصیت سے کرداروں کے معیار و مزاج کو ہمیشہ سامنے رکھ کر اس کے مطابق زبان، بولی اور روزمرہ کا استعمال کیا۔ انہوں نے افسانے کی زبان سے متعلق کئی اہم باتیں کہی ہیں۔ غیاث احمد گدی کے ناول "پڑاؤ" کی ناکامی کے اسباب بتاتے ہوئے انہوں نے زبان سے متعلق خاصی وزن دار بات کہی ہے:

"دوسری بات یہ ہے کہ افسانے تک تو شاعرانہ زبان ٹھیک ہے لیکن ناول کے لئے قطعی مناسب نہیں۔ اس کو کہیں کہیں مقامی طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ایک لمبا درد ہے۔ جس کو آپ کو بیان کرنا ہے اور ظاہر کرنا ہے کہ اس کے لئے شاعرانہ زبان کسی طرح کارآمد اور مناسب نہیں ہو سکتی۔"

راشد انور راشد سے گفتگو کے دوران الیاس احمد گدی نے اپنے انداز، طرز تحریر اور زبان سے متعلق ایسی وضاحتیں پیش کی ہیں جن کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان اور بیان اور غیاث احمد گدی کے اسلوب و زبان میں ابتدا ہی سے خاص فرق رہا ہے۔ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"میری تحریر اور غیاث صاحب کی تحریر میں جو نمایاں فرق ہے، وہ شروع سے آخر تک موجود رہا ہے۔ آپ اس پر تعجب کریں گے کہ ہم لوگ ایک دوسرے کی تحریر اشاعت سے قبل کبھی نہیں پڑھتے تھے ...... "ہم دونوں کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ انہوں نے (غیاث احمد گدی) جس طرح کی شاعرانہ زبان استعمال کی ہے اور جس نزاکت سے لکھا ہے، وہ میرے یہاں نہیں ہے۔ میرے یہاں کھردری حقیقت زیادہ ہے اور کسی قدر تلخ بھی۔ آپ یوں سمجھ لیں کہ وہ

بہت سافٹ قسم کی چیز دیتے ہیں۔ سافٹ قسم کی چیزوں سے میری مراد سطحی سے ہرگز نہیں ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ افسانوں میں انہوں نے سافٹ قسم کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ شاعرانہ زبان جس میں شاعری کی جا سکے اور یہ چیز تو یقیناً ایک حسن ہے۔ ایک الگ پہچان ہے۔ میں سمجھتا ہوں افسانے کے لئے اس طرح کی زبان مناسب ہے۔ بس شرط یہ ہے کہ اس کو قاعدے سے برتا جا سکے۔"

زبان کے معاملے میں الیاس احمد گدی کا مطمع نظر یہ ہے کہ وہ بہت رکھ رکھاؤ والی پر تکلف اور ڈھلی ہوئی زبان کی بجائے محل و موقع کے لحاظ سے صاف، کھری، کھردری، درشت اور تلخ و تند زبان اور کہانی کے پس منظر میں کہی سنی جانے والی بولی، لعن طعن اور گالی گلوچ تک قدرے صفائی کے ساتھ استعمال کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ افسانے کا وہ کردار جس نے نہ کبھی کسی اسکول کا منہ دیکھا اور نہ کسی زبان کے حروف تہجی سے اس کی دید شنید ہوئی وہ بھلا لکھنوی اور دہلوی انداز میں مرصع و مسجع اردو زبان کس طرح بول سکتا ہے۔ ایسا کردار تو صرف و نحو، تذکیر تانیث اور زبان کی دوسری باریکیوں سے قطعی نابلد ہوتا ہے اور قواعد کے لحاظ سے غلط سلط اور معیار کے لحاظ سے انتہائی لچر زبان بولتا ہے۔ لہذا الیاس احمد گدی کی نظر میں افسانے کے لئے وہی زبان زیادہ موثر اور نیچرل ہوتی ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے ایسے قارئین پر سخت نکتہ چینی کی ہے جو اپنے آپ کو So Called شرفاء میں شمار کرتے ہیں اور نچلے طبقے کے لوگوں کے طور طریقے، رہن سہن اور بولی بات ہر چیز کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ہر سطح پر خود کو مہذب اور بلند و برتر سمجھنے کے عادی رہے ہیں۔ وہ ان پڑھ، گنوار اور جہالت کے ماحول میں زندگی گزارنے والے افراد کے منہ سے نکلنے والے ہر لفظ کو پھوہڑ، گندا اور بھدا قرار دیتے ہیں اور انکی زبان سے ادا ہونے والے ہر جملہ میں جو گندے ننگے اور گالی کے الفاظ ہوتے ہیں، انہیں شاق گزرتے ہیں جبکہ یہ ایک تلخ سچائی ہے کہ غیاث اور الیاس جیسے نہ جانے کتنے اہل فن کو ایسے ہی لوگوں کے درمیان اپنی پوری زندگی گزارنی پڑتی ہے ایسی زبان اور بولیوں کو ہضم کرنا پڑتا ہے۔ الیاس احمد گدی نچلے طبقوں کی جب بھی کوئی کہانی لکھتے ہیں تو زبان انہی کی استعمال کرنے کی ہر ممکن سعی کرتے ہیں۔ البتہ زبان کی گرامر درست کر دیتے ہیں کیوں کہ افسانہ بہرحال تخلیقی ادب کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔

مندرجہ بالا سرسری جائزے سے ان کے کچھ خاندانی حالات، پسماندگی اور غربت کی

تفصیلات نیز لکھنے لکھانے کے شوق اور افسانہ میں استعمال ہونے والی زبان کے بارے میں اختصار کے ساتھ بعض حقائق زیر قلم آگئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی واضح ہوگئی ہے کہ الیاس احمد گدی نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا ہی میں افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں کی جانب اپنی توجہ مبذول کی تھی۔ ان کے ذہن میں ہمیشہ یہ بات بھی محفوظ رہی کہ مختصر افسانوں کی تخلیق کے ساتھ ہی کچھ اہم اور بڑے کام ناول کی شکل میں انجام دیئے جائیں۔ "زخم" اور "مرہم" دو چھوٹے ناولوں کے بعد انہوں نے ایک قدرے بڑا ناول لکھا بھی تھا جسے بوجوہ ضائع کر دینا پڑا تھا۔ اس کے علاوہ ہمیشہ وہ اپنے بڑے بھائی غیاث احمد گدی کو اکساتے رہتے تھے کہ وہ کول فیلڈ کے تھیم پر کوئی بڑا کام ضرور انجام دیں لیکن غیاث صاحب ناول لکھنے پر کسی طرح آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ بمشکل تمام انہوں نے اس کام کا بیڑہ اٹھایا اور ایک ناول "پڑاؤ" لکھا بھی تو اس ناول کے تمام حصوں کو مربوط نہیں کر سکے جس کے باعث اس کی پذیرائی نہیں ہو سکی۔ آخر کار کول فیلڈ کے موضوع پر اس بڑے کام کا بوجھ خود الیاس احمد گدی نے اٹھایا اور اسے اس ذمہ داری کے ساتھ انجام دیا کہ وہ فکشن کی دنیا میں ایک اہم کارنامہ قرار پایا۔ میں اس موضوع پر بعد میں قدرے تفصیل سے گفتگو کروں گا۔ اک ذرا رک کر میں چاہتا ہوں کہ الیاس احمد گدی کے افسانوں کے تار و پود پر کچھ باتیں کر لیں۔

یہ بات سطور بالا میں ہو چکی ہے کہ الیاس احمد گدی نے شروع میں رومانی یا کمرشل ٹائپ کے افسانے لکھے۔ ظاہر ہے ایسے تمام افسانے بیانیہ تھے اور ان کا خمیر بنیادی طور پر کلاسیکی قدروں سے جڑا ہوا تھا۔ غیاث احمد گدی کی رحلت کے بعد انہوں نے اپنے قلم کا رخ موڑا اور عصری تقاضوں اور نئی ادبی حسیت کے تناظرات میں ایسے افسانے لکھنے شروع کئے جنہیں عرف عام میں جدید افسانے کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں سے یہ بات ثابت ہے کہ وہ افسانہ لکھنے کی ہر اس تکنیک سے واقف تھے جو عصریت کے مختلف النوع زاویوں کو روشن کرتی ہے۔ بقول جوگندر پال "کہانی لکھنے اور سنانے کے اتنے ہی طریقے ہیں جتنے ہم سب لوگ۔ کہانی کی جامد شے کا نام نہیں کہ اس کی ایک ہی صورت ہو۔" اگر رتن سنگھ کے لفظوں میں بیان کریں تو ہمیں بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ "افسانہ بہتے ہوئے پانی کے بہاؤ کی مانند ہے جو اپنے اردگرد کے ماحول کو اپنے اندر جذب کرتا ہوا متواتر چلتا رہتا ہے۔ اس سے نہ صرف قاری کی پیاس مٹتی ہے بلکہ وہ اس کے شفاف پانی میں جھانک کر اپنا اور اپنے دور کا اور گزرے ہوئے دور کا عکس دیکھ سکتا ہے۔" الیاس احمد گدی اس بہاؤ سے واقف ہیں اور اس کے

شفاف پانی سے بھی، جس میں ماضی و حال کے عکس دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں واقعات کا تسلسل، موضوع کی دلفریبی اور ماجرا کی کیفیت اول تا آخر موجود رہتی ہے۔ ان کے یہاں کہانی پن کا تاثر جاری و ساری رہتا ہے جو قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ انہوں نے خوامخوہ کی Absurdity کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ وہ افسانوں میں استعمال کی جانے والی علامتوں سے بھی خوب واقف تھے۔ انہوں نے غیاث احمد گدی کے افسانہ "آخ تھو" میں اجتہاد کی کیفیت کو کہا ہے اور "بکری" کو Symbol قرار دیا ہے جو ظلم کے آگے سر نہیں جھکاتی۔ اسی طرح ان کے افسانہ "طلوع" کی "بلی" کو ایک چھوٹے اور کمزور ملک کی علامت کے طور پر کہا ہے جسے دو بڑی طاقتیں ہڑپ کرنا چاہتی ہیں وغیرہ۔ ان باتوں سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر لکھی جانے والی علامتی، بے ماجرا اور پلاٹ لیس (Plot Less) کہانیوں کے درو بست سے بھی وہ واقف تھے مگر انہوں نے اپنے اظہار کے لئے ایسا راستہ اختیار کیا جس پر اپنے قاری کو بھی بغیر کسی دشواری کے اپنے ساتھ لیکر چلتے رہے۔ البتہ اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا کہ اس کی زبان موجودہ ادبی قدروں اور معیاروں کے عین مطابق رہے۔ الیاس احمد گدی نے کم از کم زبان کی دو سطحوں کا تذکرہ اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ ایک شاعرانہ زبان، دوسری کھردری زبان اور اپنے افسانوں کیلئے وہی زبان مناسب متصور کی جو زیادہ بامعنی اور زیادہ فطری ہے اور باذوق قاری کو متوجہ اور متاثر کرتی ہے۔

افسانہ نگاری کے لئے زبان ہی کی طرح موضوع بھی بے حد اہم ہے۔ اک ذرا پیچھے مڑکر ہم افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو بخوبی علم ہو جائے گا کہ انہی افسانوں کو ہر دور میں پسند کیا گیا جو انسانی قدروں، انسانی مسائل، انسانیت نوازی اور انسانوں کے دکھ درد، مظالم، تشدد اور استحصال کے موضوع پر لکھے اور بیان کئے گئے۔ انسان کا معاشرہ سے ایک اٹوٹ رشتہ رہا ہے اور تا قیامت رہے گا۔ لہذا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ ماحول و معاشرہ کا آئینہ ہوتا ہے اور اس میں ہر دور کی تہذیبی، ادبی، ثقافتی، سیاسی اور معاشرتی حالات کی تصویریں فریم ہو جاتی ہیں۔ غور کیا جائے تو آج بھی دنیا بھر میں سب سے بڑا مسئلہ غربت کا ہے، انسانی قدروں کے زوال کا ہے۔ اور محنت کشوں کے استحصال کا ہے۔ بقول ارتضی کریم:

"ابھی تک اردو میں غربت کا نقشہ کھینچا جانا باقی ہے اور یہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ محض غریب لوگوں کی زندگی سے متعلق ناول لکھے جائیں۔ یہ ایک بہت وسیع مضمون ہے جس پر ابھی تک

کسی نے قلم نہیں اٹھایا لیکن جس کو کامیابی کے ساتھ پورا کرنے کے لئے بڑی معلومات اور وسیع تجربے اور عمیق مشاہدے کی ضرورت ہے۔" (اردو فکشن کی تنقید صہ ۶۸)

الیاس احمد گدی نے اپنے افسانوں میں آدمی، آدمیت اور آدمیت نوازی کے مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے افسانوں کے مجموعے "آدمی" سے فراہم ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "تھکا ہوا دن" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے ناول "زخم" اور "مرہم" بھی ہمدردی اور ترحم کے جذبوں کے ترجمان ہیں۔ الیاس احمد گدی کے پیش نظر غربت زدہ مزدوروں، مسائل کے شکنجوں میں جکڑے ہوئے محنت کشوں اور استحصال کا شکار سادہ لوح انسانوں کی سسکتی اور چیختی زندگی پر تفصیل سے لکھنے کا ایک بڑا کام پہلے سے موجود تھا جس کی طرف وہ غیاث صاحب کو بار بار متوجہ کر چکے تھے۔ مگر قدرت کو یہ کام الیاس احمد گدی سے کرانا تھا لہذا انہوں نے افسانہ نویسی قریب قریب ترک کر دی اور کول فیلڈ کے وسیع پس منظر میں ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنا مطمع نظر واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

"غیاث صاحب کی وفات کے بعد میں نے سنجیدہ افسانے لکھنا شروع کئے۔ جن میں کچھ اہم افسانے بھی تھے۔ مثال کے طور پر "ذہن جدید" میں چھپے میرے کچھ افسانے اور آدی باسی زندگی کے بارے میں میری کچھ کہانیاں۔ اسی دوران میں نے ناول بھی لکھنا شروع کیا۔ ظاہر ہے کہ پھر یہ افسانے کم ہوتے گئے۔ جب تک میں ناول کی تخلیق میں مصروف رہا۔ ناول ایک بڑا فکری نظام چاہتا ہے کہ آپ ایک دنیا میں رہیئے اور اس سے زیادہ ضروری ہے کہ اس کے متعلق سوچیئے۔ کرداروں کے متعلق، واقعات کے متعلق، تمام چیزیں آپ کے ذہن میں چلتی رہیں گی اور اسی کو ایک فکری نظام مانتا ہوں۔ فن کار کو اسی نظام کے اندر رہنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ناول کی تخلیق میں میں ایک عرصہ تک مصروف رہا اور اس کی تکمیل میں مختلف مرحلوں سے گزرتا رہا۔ خدا کا شکر ہے کہ ناول جب منظر عام پر آیا تو لوگوں نے اسے بے حد پسند کیا۔"

(راشد انور راشد سے گفتگو۔ شب خون شمارہ نمبر ۲۰۲)

الیاس احمد گدی کا یہ ناول "فائر ایریا" تھا جو شائع ہوتے ہی پوری ادبی دنیا میں اپنے موضوع کی انفرادیت اور انداز بیان کی خوبی کے باعث مشہور ہوگیا۔ ہر نظریہ فکر کے نقادوں اور ادب نوازوں نے اسے معیاری، اچھوتا اور منفرد ناول قرار دیا۔ یہ ناول کوئلے کی کانوں میں کام کر کے

اپنے جسم کو کالا کرنے اور کالے پسینے بہانے والے محنت کشوں کی انتہائی المناک زندگی کے مختلف پہلوؤں کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ بیشتر دانش وران فن نے اعتراف کیا ہے کہ اس موضوع یا تھیم پر اردو میں اس سے قبل کبھی کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ جناب اے۔ خیام (پاکستان) نے ایک انگریزی ناول "ہاؤ گرین واز مائی ویلی" کا تذکرہ کیا ہے جس کا مطالعہ انہوں نے بار بار کیا اور اس کے گرد و پیش کول فیلڈ ،لیبر، استحصال، محبتیں، نفرتیں، کراہتیں، چھوٹی چھوٹی خوشیاں بڑی بڑی کمینگیاں، وہ اس وقت تک نہیں بھول سکے جب تک اسی گہرے تاثر کا حامل دوسرا ناول "فائر ایریا" ان کے مطالعہ میں نہیں آیا۔ انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

"اردو ناول نگاری میں "فائر ایریا" چیزے دیگر ہے۔ الیاس احمد گدی نے ایک اچھوتے موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ اس کا موازنہ "ہاؤ گرین واز مائی ویلی" سے مقصود نہیں گو کہ موضوع دونوں ناولوں کا ایک جیسا ہے لیکن ماحول بالکل جدا ، مسائل بالکل مختلف ، سارے کردار الگ، مماثلت اگر کوئی ہے تو وہ تاثر کی ہے یعنی دونوں ناول انتہائی گہرا اور دیرپا تاثر قائم کرتے ہیں ــــ موضوع، زبان، اسلوب اور مسائل کی نشاندہی کے اعتبار سے یہ ناول ایک انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ اردو ناول کے سرمائے میں یہ ایک گراں قدر اضافہ ہے۔"

(اوراق۔ لاہور۔ پچاس سالہ ادب نمبر، ۱۹۹۷ء)

میں جانتا ہوں کہ الیاس احمد گدی تو کیا اردو کے اہم نقادوں کی رسائی بھی "ہاؤ گرین واز مائی ویلی" تک نہیں ہوئی ہوگی۔ اور پھر "فائر ایریا" تو حقیقتاً الیاس احمد گدی کے گھر، پاس پڑوس اور قرب و جوار کی کہانی ہے۔ اس ماحول میں انہوں نے آنکھیں کھولیں،۔ بچپن سے ابدی نیند سونے تک کی زندگی گزاری۔ کوئلے کی کانوں میں کام کر کے ملک بھر کے لوگوں کے پیٹ کی آگ بجھانے، ان کے لئے آسائش کے سامان مہیا کرنے اور ملک و قوم کو توانائی بخشنے والے مزدوروں، محنت کش جیالوں اور کان کنوں کو انہوں نے نہ صرف قریب سے دیکھا تھا بلکہ ان کے دکھ سکھ اور مسائل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ بھی کیا تھا اور پھر یہ موضوع تو سالہا سال ان کے ذہن میں محفوظ رہا اور اس کے تارو پود کے تمام خام مواد ان کے ذہن میں پک کر ایک بہت بڑے ناول کے کینوس کی تشکیل مدتوں پہلے کر چکے تھے۔ اتنے غور و فکر ، توجہ اور انہماک سے لکھے ہوئے ناول کو بہرحال شاہکار ہونا ہی تھا۔ اردو ادب میں ناول کی تاریخ بہت پرانی نہیں ہے۔ کم و بیش ڈیڑھ سو برس قبل اردو میں ناول نگاری کی

ابتدا ہوئی تھی۔ کسی ادب میں شاعر یا ادیب کے فن کی شناخت کے لئے اکثر دو سو سے چار سو سال کی مدت بھی کم ہوا کرتی ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو اردو میں اب تک جو ناول لکھے گئے ہیں وہ یقیناً اہم ہیں اور دنیا کے بڑے ناولوں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں۔ ادھر ہندوستان میں لکھے جانے والے قابل قدر ناولوں میں جوگندر پال کا "نادید"، عبدالصمد کا "دو گز زمین"، حسین الحق کا "فرات"، الیاس احمد گدی کا "فائر ایریا"، قاضی عبدالستار کا "خالد بن ولید" اور مشرف عالم ذوقی کا "بیان" ہیں۔

میں نے سطور بالا میں کہیں لکھا ہے کہ "فائر ایریا" پر ہر طبقہ فکر کے اہل الرائے نے اظہار خیال کیا اور اسے منفرد اور بے مثال ناول قرار دیا۔ شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر عبدالمغنی دونوں الگ زاویۂ فکر رکھنے والے نقاد ہیں۔ فاروقی صاحب اگر انتہا پسند ہیں تو عبدالمغنی صاحب اعتدال پسند مگر دونوں مختلف الخیال نقادوں نے "فائر ایریا" کی یکساں طور پر تعریف کی ہے اور ناول کے منظر عام پر آتے ہی خصوصی طور پر اظہار خیال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"ناول کو خوش گوار بنانے میں الیاس احمد گدی کے سلیس و سادہ، آسان اور رواں اسلوب نگارش کا بھی ہاتھ ہے۔ بعض کرداروں کی زبان میں شائستگی کے فقدان کے باوجود، ان کی ٹھیٹ مقامی بولی، یہاں تک کہ گالی افسانے میں حقیقت کا رنگ بھرتی ہے۔ "فائر ایریا" ایک سنجیدہ معاشرتی ناول ہے جس میں موجودہ سماج کے معاشی و سیاسی پہلو بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ یہ مجموعی طور پر صحیح معنوں میں سماجی حقیقت پسندی کا کارنامہ ہے۔ اس کا شمار اردو کے بڑے ناولوں میں کیا جانا چاہیے۔ اپنے خاص موضوع پر ایک منفرد شاہکار ہے، جس کا موازنہ کامیابی کے ساتھ دوسری زبانوں کے قابل ذکر ناولوں کے ساتھ بھی کیا جا سکتا ہے۔"

(ڈاکٹر عبدالمغنی ماہنامہ "مریخ" پٹنہ، شمارہ نمبر ۱۱)

"الیاس احمد گدی نے یہ ناول لکھ کر ہم سب کا بہت بڑا قرض ادا کر دیا ہے۔ کوئلے کی کانوں کے ماحول، کولیری کی زندگی اور زغال کن مزدوروں کے مزاج و نفسیات کے بارے میں ایسا ناول تو کیا ایسا افسانہ بھی مجھے اردو میں یاد نہیں آتا۔"

شمس الرحمن فاروقی ("شب خون" الہ آباد شمارہ نمبر)

ڈاکٹر عبدالمغنی اور شمس الرحمن فاروقی دونوں ناقدوں نے "فائر ایریا" کو منفرد اور شاہکار ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے اسلوب نگارش اور زبان کی تعریف کرتے ہوئے یہ بھی

لکھا ہے کہ "ان کی ٹھیٹ مقامی بولی یہاں تک کہ گالی افسانے میں حقیقت کا رنگ بھرتی ہے۔" مگر نارنگ ساقی نے فائر ایریا کی کہانی، اس کی زبان، روزمرہ اور الیاس احمد گدی کے اسلوب نگارش پر جگہ جگہ نکتہ چینی کی ہے۔ بعض جملے ملاحظہ ہوں۔

"الیاس احمد گدی بڑی رواں دواں نثر لکھتے ہیں۔ ان کو قاری کو ساتھ لے کر چلنا مشکل نہیں ہونا چاہیے تھا لیکن زیر تبصرہ ناول "فائر ایریا" میں وہ پوری طرح ایسا نہیں کر پائے ــ فائر ایریا کی کہانی سادہ سی ہے ــ کرداروں سے جو زبان بلوائی گئی ہے، وہ ان کی روزمرہ زبان ہے پھر بھی ادب میں فحش الفاظ کا استعمال "ارے بولو نا منہ میں کیا مانک کا ــ گیا ہے" گراں گزرتا ہے کہانی بہت سیدھی سادھی تھی لیکن افسوس کی بات ہے کہ ناول کی خوبی پر کولیری کی کالک چھاگئی اور مجموعی طور پر ایک معمولی ناول کی سطح سے اوپر نہ اٹھ سکا۔"

(ماہنامہ "کتاب نما" دہلی۔ فروری ۱۹۸۶ء)

میں نے نارنگ ساقی کے تبصرے یا تنقیص کے اقتباسات صرف اس لئے نقل کئے ہیں کہ ان کی پسند اور پرکھ کا بخوبی اندازہ کیا جاسکے۔ جب نظر کسی تخلیق کی محض اوپری سطح کو چھوتی ہے اور اس کے اندر رچتی ہوئی داخلی سچائی تک اس کی رسائی نہیں ہوتی تو اسی طرح کی موشگافیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ الیاس احمد گدی کے بعض بیانات سے اس طرح کی معلومات بھی ہم پہونچتی ہیں کہ بعض حضرات نے انہیں گھنے درخت کے سائے میں نشوونما پانے والے پودے یا غیاث احمد گدی کے برادر خورد کی حیثیت سے جاننے پہچاننے کی کوشش کی تو کچھ لوگوں نے اس ناول میں ترقی پسندی کا راگ الاپنے کی بات کہی اور بہار میں بڑے فنکار کی حیثیت انہیں نہیں دی گئی لہذا وہ قدر شکنی کے کرب سے بھی دوچار ہوئے اور انہیں یہ بیان دینا پڑا کہ پٹنہ والے بس یہی سمجھتے ہیں کہ عظیم آباد ہی سب کچھ ہے۔ اس کے آگے شاید اردو ہے ہی نہیں۔ حالانکہ یہ بات تو سامنے کی ہے کہ اردو سے تقریباً نابلد سمجھا جانے والا علاقہ چھوٹا ناگپور بہترین ادیبوں سے بھرا پڑا ہے جن کے مقابلہ میں ممکن ہے عظیم آباد میں لوگ موجود نہ ہوں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے کہا کہ "تخلیق کے دوران فن کار کے پاس خود اعتمادی کی دولت بھرپور ہونی چاہیے۔ ساتھ ہی اپنے تصورات کو کامیابی کی منزل سے ہمکنار کرنے کا حوصلہ بھی۔" ترقی پسندی کا راگ الاپنے کے الزام کی تردید انہوں نے یہ کہہ کر کی کہ "میرے ذہن میں ترقی پسندی بس یونہی ہے۔ الگ سے ترقی پسندی کی

کوئی چیز میرے ذہن میں نہیں ہے اور نہ کبھی تھی۔ جن کی کہانی میں لکھ رہا ہوں ان کے یہاں کمیونزم ایک ایسی حقیقت ہے جو یہاں کی گلیوں میں ہے، کولیری میں ہے، سڑکوں میں ہے یا یوں کہئے کہ ہمارے ساتھ ہے۔ اگرچہ اس طرح کی چیزیں دہلی وغیرہ میں کم ہیں۔ وہاں کمیونزم اردو گھر کے قریب جو بڑی سی سرخ عمارت ہے، شاید اسی میں ہے۔ وہاں تو پتا نہیں کہ وہ باہر آتا بھی ہے کہ نہیں۔"
بعض معمولی اور سطحی اعتراضات پر صفائی کے طور پر الیاس احمد گدی نے جو وضاحتیں پیش کی ہیں، ان سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

الیاس احمد گدی نے کبھی کسی مخصوص نظریئے کی چھاؤں میں اپنے فن کو پناہ گزیں نہیں ہونے دیا۔ ان کی نظر میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی جانے والی تحریروں کا المیہ بھی تھا اور جدیدیت کی شعبدہ بازیوں کے زیر سایہ تخلیق کی جانے والی علامتی اور تجریدی تخلیقات کی لایعنیت اور زوال پذیری بھی۔ اس لئے انہوں نے آزاد فضا میں سانس لی اور اپنے فن کو عصریت کے تازہ کار تقاضوں سے ہم آہنگ رکھا۔ شمس الرحمن فاروقی نے علامتی افسانوں کو رد کرنے کے ساتھ ساتھ جدید افسانہ نگاروں کو حرف غلط گردانا۔ معلوم نہیں ایسی باتیں لکھتے وقت ان کے ذہن میں کن افسانہ نگاروں کے نام رہے ہوں گے۔ الیاس احمد گدی کے ناول کو منفرد اور اچھوتا کہہ کر انہوں نے حق پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول کی بے پناہ مقبولیت اور شہرت نے اس کے خالق کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دلوایا۔ یوں تو عام طور پر اعزازات اور انعامات ملک کی مخصوص شخصیتوں کے لئے مخصوص ہوتے ہیں یا پھر ان لوگوں کے لئے جو بااثر ہیں، خوشامدی ہیں، یا سیاسی داؤ پیچ سے واقف ہیں۔ بعض اہم انعامات تو ان لوگوں کی جھولی میں ڈال دیئے جاتے ہیں جو سال بھر میں تو کیا دو چار سال میں بھی دس بیس اہم ادبی جرائد میں نظر نہیں آتے اور دوسری طرف اپنی پوری زندگی ادب و شعر کی خدمات کے لئے وقف کر دینے والے سچے فن کار ان سب کرتب بازیوں کو "ٹک ٹک دیدم" کے مصداق بس دیکھتے رہتے ہیں۔ اتنی باتیں یوں قلم کی زد میں آگئیں کہ میں بتا سکوں کہ الیاس احمد گدی نے انعام اثر رسوخ اور خوشامدوں کے ذریعہ حاصل نہیں کیا۔ ان کے فن، ان کے ایک بڑے کارنامے کو چونکہ نظر انداز کرنا ممکن نہیں تھا لہٰذا یہ اعزاز انہیں ملا جس کے بہر حال وہ مستحق تھے۔
ان کے اس اہم کارنامے اور بڑے ناول پر بے شمار ارباب فن نے پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ بعض اہل فن کی آراء اوپر مندرج ہو چکی ہیں۔ یہاں میں اس ناول کی اہمیت کے پیش نظر دو اور اہل فن

کے خیالات پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

"فائر ایریا صرف الیاس احمد گدی کا پہلا ناول نہیں ہے بلکہ کوئلے کی کان اور کان کنوں کی زندگی پر لکھا جانے والا اردو کا پہلا ناول بھی ہے۔ گویا موضوع اور ماحول کے اعتبار سے اسے اولیت اور انفرادیت حاصل ہے ۔۔۔ یہ "فائر ایریا" صرف چھوٹا ناگپور نہیں ہے۔ یہ فائر ایریا پورے ہندوستان میں ہے۔ سارا جنوبی ایشیا ہی فائر ایریا کی حیثیت رکھتا ہے جہاں مسائل کی آگ اندر اندر دہک رہی ہے۔۔۔ گذشتہ تین چار دہائیوں کے دوران مختلف ناول نگاروں نے اردو میں بہت اچھے ناول لکھے ہیں لیکن فائر ایریا ایک ایسا ناول ہے جسے صرف الیاس احمد گدی ہی لکھ سکتے تھے اور جس طرح ہر زندہ اور جاندار تخلیق اپنے خالق کے نام کو بھی زندہ کر دیتی ہے اسی طرح فائر ایریا بھی الیاس احمد گدی کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔"

(علی حیدر ملک سالنامہ "صریر" کراچی ۹۷ء صہ ۳۲۶)

"اردو میں کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جن کو ہم عالمی ادب کی سطح پر رکھ سکتے ہیں۔ فائر ایریا اسی طرح کا ایک منفرد ناول ہے۔ کوئلہ کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی پر اس سے پہلے اردو میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ خاص بات یہ ہے کہ الیاس احمد گدی کا تعلق جھریا (بہار) سے ہے جو کوئلہ کی کانوں کا مرکز ہے۔ اسی لئے انہیں کوئلہ کانوں کے مزدوروں اور ان کے ماحول کو نہایت قریب سے مطالعہ کرنے اور ان کے محاسن و معائب، مسائل و مصائب کے بغور مشاہدے کا موقع ملا۔ فائر ایریا ایک غیر معمولی اور اہم ناول ہے۔ اردو میں بہت دنوں بعد ایک ایسا ناول لکھا گیا ہے جو قاری کو شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ ناول اس قابل ہے کہ اس کا ترجمہ دوسری زبانوں میں ہو۔" (علقمہ شبلی "اثبات و نفی" کلکتہ شمارہ نمبر ۲)

علی حیدر ملک یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اب نہ صرف پورا ہندوستان بلکہ سارا جنوبی ایشیا فائر ایریا کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر جگہ مسائل کی آگ اندر اندر سلگ رہی ہے۔ محنت کش طبقہ، سرکاری عملوں کے ذریعہ بھی لوٹا کھسوٹا جا رہا ہے اور مفاد پرست ٹھیکہ داروں، یونین کے لیڈروں اور غیر سرکاری سیاست بازوں کے ہاتھوں بھی ستایا چلا جا رہا ہے۔ تخریب کاری، استحصال، جبر و تشدد اور قتل و خون کے ہر روز کے واقعات نے خون پسینہ ایک کرنے والے مزدوروں اور کان کنوں کے دلوں میں ویسی ہی آگ دہکا دی ہے جیسی کولیری کے فائر ایریا میں اندر اندر مسلسل سلگتی جلتی

رہتی ہے۔ یہ آگ غربت، بے کسی اور کم مائیگی کی آگ ہے۔ یہ آگ کبھی نہیں بجھتی، کبھی ٹھنڈی بھی نہیں ہوتی۔ یہ اندر اندر پھیلتی ہے اور پھر جوالہ مکھی بن کر کثیف دھواں اگلتی ہے اور شعلہ باری کرنے لگتی ہے۔ یہ آگ مدت دراز سے وقت کے سچے خدمت گاروں، دانش وروں، تخلیق کاروں اور انسانی قدروں کے پاسداروں کو آواز دے رہی ہے اور اپنی جانب متوجہ کر رہی ہے۔ وارث علوی نے ناول و افسانہ کی انسان دوستی اور عام انسانوں کے سماجی مسائل کے مطالعہ اور انہیں اپنی فکر کا محور بنانے کو ایک کارنامہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر ارتضی کریم نے غریب لوگوں کی زندگی سے متعلق ناول لکھنے کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے۔ اس نکتے پر غور کیا جائے تو اس نتیجے پر پہونچا جا سکتا ہے کہ واقعی یہ اہم خدمت ناول لکھ کر انجام دی جا سکتی ہے۔ میلان کنڈیرا نے بھی ناول کی اہمیت ہی کے پیش نظر یہ بات کہی ہے کہ "وجود کے احساس کی فراموش گاری جو جدید تمدن کا لایا ہوا سب سے بڑا خدشہ ہے، اس سے صرف ناول ہی انسان کو نجات دلا سکتا ہے۔" دبے کچلے اور ستائے ہوئے لوگوں کی کربناکی کے احساس اور ناول کے ذریعہ ایک گراں قدر خدمت کے جذبے نے الیاس احمد گدی سے "فائر ایریا" جیسا کامیاب اور متاثر کن ناول لکھوایا جو ہندوستان سے پاکستان تک ہی نہیں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اردو کے قارئین تک پہونچا اور اب ہندی زبان میں چھپ کر ملک اور بیرون ملک کے ایک بڑے حلقے تک پہنچ چکا ہے اور بے پناہ مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ اب اس کی چھوٹے اسکرین کی فلم بھی تیار ہو رہی ہے جو سیریل کے طور پر ٹی۔وی پر دیکھی جا سکے گی۔ علقمہ شبلی نے اپنی اس دلی خواہش کا اظہار کیا تھا کہ "فائر ایریا" کا ترجمہ دوسری زبانوں میں ہو۔ بھارت کی نیشنل زبان ہندی میں اس کا ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔ میرے خیال میں اس کے تراجم ملک کی دوسری اہم زبانوں میں بھی یقیناً ہو رہے ہوں گے۔ الیاس احمد گدی نے کوئلے نہیں بلکہ "کالے ہیرے" تراش کر ہندوستان کو تائی بخشنے والے مزدوروں کی زندگی اور ان کے مسائل پر "فائر ایریا" جیسا منفرد اور ہر لحاظ اہم اور معیاری ناول لکھ کر اردو زبان میں ایک شاندار اضافہ کیا ہے۔ اسے عظمت اور وقار بخشا ہے جو یقیناً قابل افتخار ہے۔ میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ "آگ کا دریا" اور "خدا کی بستی" کی طرح ناول کی تاریخ میں "فائر ایریا" بھی تابندہ و پائندہ رہے گا اور قرۃ العین حیدر اور شوکت صدیقی کی طرح الیاس احمد گدی بھی اپنے اس کارنامے کے باعث ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔

صبا اکرام / عرش صدیقی کے مسترد افسانے

جینوین افسانہ نگاروں میں عرش صدیقی کا نام خاصا اہم ہے۔ علامتی اسلوب میں لکھے گئے ان کے افسانوں، "باہر کفن سے پاؤں" اور "مور کے پاؤں" وغیرہ نے کہانی کار کی حیثیت سے ان کو فن کی ایک خاص بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ اس بلندی سے گردن جھکا کر نیچے دیکھئے تو ان کے رومانی اور حقیقت پسند افسانے نیچے بہت دور نظر آتے ہیں۔ یعنی طے ہو چکے رستوں میں رہ جانے والی چیزوں کی طرح۔ مگر کیا رستے میں پیچھے چھوٹ جانا کسی شے کے لئے اپنی اہمیت اور قیمت کھو دینے کے مترادف ہے؟ میں سمجھتا ہوں ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ وہ بلندی سے نیچے بہت دور ضرور نظر آتی ہیں، مگر اپنی جگہ پر جہاں وہ ہیں، اپنا وزن اور اہمیت قائم رکھے ہوئے ہیں۔

عرش صدیقی کے رومانی اور حقیقت پسند افسانوں کا حال بھی یہی ہے۔ وہ بیانیہ اور وضاحتی انداز میں لکھے گئے افسانے ضرور ہیں، مگر ان کے موضوع اور ٹریٹمنٹ (Treatment) کے خوبصورت انداز نے انہیں اہم اور موثر بنا دیا ہے، اور ان میں انجذاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ عرش کے فن کا جادو ان افسانوں میں بھی اسی طرح سر چڑھ کر بولتا نظر آتا ہے، جیسا کہ ان کے علامتی طرز اظہار کے افسانوں میں۔ لہٰذا ان افسانوں کا موجودہ رجحان کے تحت نئے اسلوب میں نہ ہونا کسی بھی طرح ان کی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتا۔

دراصل وقت کے ساتھ ادب میں نئے رجحانات آتے ہیں اور اپنے ہمراہ نئے معیارات لاتے ہیں۔ مختلف رجحانات کے تحت سامنے آنے والی تخلیقات کو الگ ان کے اپنے معیار کے تحت ہی دیکھنا ہوتا ہے۔ اگر مختلف وقتوں میں لکھے گئے ادب کو ایسے پیمانوں سے جانچنے کی کوشش کریں گے جو ان سے رجحان اور اسلوب کے اعتبار سے مطابقت نہیں رکھتے ہیں تو نتیجہ غیر تسلی بخش ہوگا۔ یہی کچھ عرش صدیقی کے ان مسترد کئے ہوئے سات افسانوں کے ساتھ ہوا، جنہیں انہوں نے "باہر کفن سے پاؤں" میں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ ان افسانوں کو تو ان کے اپنے اسٹائل اور تکنیک کے حوالوں سے دیکھئے اور پرکھئے تو ان کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہوگا۔

ایک اور اہم بات یہ کہ زمانی اعتبار سے عرش صدیقی کے ان رومانی اور حقیقت پسند افسانوں اور "باہر کفن سے پاؤں" کے افسانوں کے درمیان کوئی بڑا خلیج نہیں ہے۔ کیونکہ مسترد

افسانوں کے نام سے شائع ہونے والے سات افسانوں میں سے بعض تو "باہر کفن سے پاؤں" کے افسانوں کے دوران ہی لکھے گئے ہیں۔ یعنی اسلوب کے اعتبار سے کسی خاص وقت میں خاص موڑ پر سلسلہ منقطع ہو کر ان کی افسانہ نگاری دو ادوار میں بٹی ہوئی نظر نہیں آتی۔ ایک رشتہ افسانے کی روایت سے مسلسل برقرار نظر آتا ہے۔ اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے تجربے کی راہ میں وہ بہت آگے نکل گئے ہوئے تو نظر آتے ہیں، مگر گم نہیں ہوتے ہیں۔

مزید یہ کہ ان مسترد افسانوں میں کسی ایسے ثقافتی رشتے کی نشانیاں بھی نظر نہیں آئیں جو ان کو نئے طرز کے افسانوں سے الگ کرتی ہوں۔ اور نہ ہی زبان کے اعتبار سے ان افسانوں میں کوئی ایسی تخلیق نظر آتی ہے، جس میں کسی خاص علاقے کی زبان یا بولی کا اثر ہو جو فرق کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہو۔ یعنی ایک Vital Link عرش صدیقی کے پرانے اور نئے طرز کے افسانوں کے درمیان قائم نظر آتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ جس چیز نے عرش صدیقی کو ان رومانی اور حقیقت پسند افسانوں کو اپنے مجموعے "باہر کفن سے پاؤں" میں شامل کرنے سے باز رکھا وہ ان کے اندر کا نقاد تھا، جس میں خود اپنی تحریروں کو پرکھنے کے سلسلے میں اس قدر سخت گیری اور بے رحمی تھی کہ ایک تخلیق کار کو بے بس کر دیا اور اس سے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی آزادی چھین لی۔ عرش صدیقی نے طاہر تونسوی سے ایک گفتگو کے دوران پہلے تو ان مسترد افسانوں کو عصری تحریکوں کا نتیجہ کہتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا کہ دراصل ان میں رومان کے عناصر ضرورت سے زیادہ ہیں، پھر ان کا دائرہ محدود اور ان میں فکری عناصر کے کم ہونے کا سرٹیفیکیٹ جاری کر دیا۔ خیر ان کی مرضی۔ وہ اپنی تخلیقات کے بارے میں جو چاہے کہیں، مگر اصل پارکھ تو قاری ہوتا ہے۔ اور قاری کے لئے ان میں دلچسپی بدرجہ اتم موجود ہے، اور پھر استعجاب کی فضا بھی جا بجا سامنے آتی ہے، جو انجذاب کی کیفیت میں اضافہ کر کے اسے شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ ساتھ ہی ان افسانوں میں انسانی رشتوں کے مختلف زاویے شعور کی روشنی میں جگمگاتے نظر آتے ہیں جو سوچ کے اعتبار سے نئی سمتوں کا پتہ دیتے ہیں۔

"اک جہاں سب سے الگ" میں انسان دوستی کے جذبے کے ساتھ ساتھ نسائی رویے کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ عرش موجودہ معاشرے میں عورت کی بے بسی اور مجبوری اور

اس کے استحصال کو دیکھ کر دکھی نظر آتے ہیں۔ ان کا Feminist Attitude دیگر افسانوں میں بھی سامنے آیا ہے۔ مثلاً "آڑے ترچھے خطوط"، "صحرا" اور "سناٹا"۔ اول الذکر افسانے سے ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں ـــــ

"عورت صرف بیوی نہیں انسان بھی ہے۔ دوسرے انسان کی طرح ساری دنیا اس کے لئے بھی ہے۔ اور اعتدال کے ساتھ، پاکیزگی کے ساتھ وہ دنیا میں اپنے حصے کی حقدار ہے۔ـــ"

"شہزادی" میں جمہوری قدروں پر یقین کے باوجود عرش صدیقی ایک شاہی خاندان کے چشم و چراغ کے بسائے ہوئے ایک آئیڈیل شہر کے حوالے سے New Social System کا خواب دیکھتے نظر آتے ہیں۔

"اونچا روزگار" میں مادیت پرستی کا رویہ کہانی کی روح میں اترا ہوا محسوس ہوتا ہے، جب کہ "سونا آنگن" میں زندگی کے بارے عرش صدیقی کی سوچ وجودی مفکروں کے خیال کی حدوں کو چھوتی محسوس ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس ـــــ

"میری زندگی کی تمام جدوجہد کا مرکزی مقصد ہی آزادی کا حصول ہے، اور باہر سے اندر کی طرف مراجعت اسی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔"

عرش صدیقی کے ان مسترد افسانوں کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ جذبات اور جبلتوں کے شروع سے آخر تک اظہار کے باوجود ان پر شعریت حاوی نہیں ہو پائی ہے اور افسانے کی نثر اپنی پوری قوت سے برقرار نظر آتی ہے۔ یعنی کسی بھی مقام پر شاعر عرش صدیقی، افسانہ نگار عرش صدیقی پر حاوی نظر نہیں آتا۔

۳۳

بانو قدسیہ / ایامیٰ

سارا تفرقہ کان اور زبان کے درمیان اٹھا۔ اُن دونوں کے مابین جونہی عذاب صورت ننشا بڑھا آنکھ نے ڈنڈی ماری اور اپنا ٹکٹ سکہ چلا دیا۔ بات اتنی مختصر بھی نہیں اور مفہوم اس کے کچھ بہت سادہ بھی نہیں۔ ہوا یوں کہ جونہی کان اور زبان کے درمیان افہام و تفہیم ختم ہوئی۔ عجب قسم کی جہالت پھیلی پھر نہ سلجھ پانے والے کھیلوں نے سر اٹھایا۔ نامحسوس طریقے پر یہ کھیلے بھنور کی صورت اختیار کر گئے اور ان کی لہریں دور دور تک پھیلتی گئیں۔

معاملہ عموماً معمولی ہوتا ہے۔ پھر نہیں سے، ادھر سے ادھر سے مواد اس میں شامل ہوتا رہتا ہے۔ ندی نالے دریا کے پانیوں کو گہرا کرتے ہیں۔ ابتدا میں جھگڑا افواہ کی شکل میں بہت معمولی اور قیاس پر مبنی ہوا کرتا ہے۔ پھر اس میں زیب داستان، مبالغہ، جھوٹ بڑی کثرت اور شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ لڑائی شروع میں فقط دوسرے کی نیت کو نہ سمجھنے کا ہیر پھیر ہے پھر جانبین اپنی گفتگو اور آراء کے الٹ پھیر سے اسے گنجلک بنا دیتے ہیں۔ جنگ اولاً چھوٹی سی خود غرضی سے جنم لیتی ہے پھر مخالفین پرانے قضیئے، بغض حرص اور خود غرضی کو قومی مفاد کے ضمن میں شامل کر کے ہتھیار اٹھائے سرحدیں توڑنے اور نہتی آبادی کو تہس نہس کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

لیکن جب سے کان اور زبان میں ٹھنی تھی معمولات پہلے سے کہیں زیادہ سنگین ہو گئے تھے۔ پہلے زبان کو عادت تھی کہ بولنے سے پہلے وہ غور سے سن لیتی۔ پھر سنے ہوئے کی جگالی کرتے ہوئے اسے کچھ درست کہنے کو مل جاتا۔ کان بھی گھر میں آمد کی اطلاع دینے والی گھنٹی سے لے کر رات کو پنکھے سے یونٹ پر جانے والے ایئر کنڈیشنر کی تبدیلی تک پہچانتا۔ کان کو دوسروں کی سرگوشیاں سننے کی عادت تو تھی ہی ــــــ اس کے علاوہ وہ ٹھنڈے دل سے بازار کا شور، آسمان میں اڑنے والے ہوائی جہاز، گھریلو لڑائی جھگڑے، رات گئے لوٹنے والے قدموں کا شور ۔ ۔ ۔ دودھ والے کی گھنٹی، ڈاکیے کی دستک، اماں جی کے خراٹے، بچوں کی چیخم پکار، لڑکیوں کی دبی دبی ہنسی، بدلتے موسموں کی سانسیں، ریڈیو ٹیلی ویژن ٹریفک سب کچھ سنتا ہوا اپنے اندر کہیں رجسٹر کر کے علیحدہ علیحدہ ریکارڈ کر لیتا۔ یوں سمجھیے کہ سارا دن اور رات کو گہری نیند میں بے سدھ ہو جانے تک آنے آوازوں کا سودا تھا۔ کچھ صدائیں جانی پہچانی ہوتیں، کچھ تازہ نئی اور البیلی ــــــ لیکن سننے والا کان سارے نئے پرانے سگنل نو

ے سنتا۔ بار بار سنی گئی آواز کا گھسا پٹا رد عمل .... نئی آواز کا استعجابیہ موڈ ـــــ کبھی کان سارے جسم میں خوشی کی لہر کا باعث بنتا کبھی خوف کو انگیجنت کرتا کبھی کبھی جلال کا موڈ طاری کر کے رکھ دیتا۔ سننے کے بعد سارا جسم سنی گئی آواز کے تابع ہو جاتا ـــــ ملی جلی آوازوں کو الجھے دھاگوں کی مانند علیحدہ کرنا اور انکے تاثر سے بچنا بھی کان ہی کی مشکل تھی۔ بس کان کو آوازوں کے جنگل میں رہنے کا حکم تھا۔ ربع صدی ادھر تک کان کے لئے یہ کچھ تکلیف دہ کام بھی نہ تھا لیکن اب اس نے بے توجہی بے تعلقی روا روی میں سننے کے عمل کو جاری کر رکھا تھا۔ کبھی سن لیتا کبھی غلط آواز آتی کبھی اس کی ان ہوئی تشریح کرتا ـــــ آوازیں اپنا مفہوم اپنی سمت کھو چکی تھیں، کان غلط سننے پر مجبور تھا۔ آوازوں کی دنیا اتنی شور آلود، مبہم اور تکلیف دہ ہو گئی تھی کہ کان کو لگتا اب وہ سینگ میں یا نرسنگھے میں بدل جائے گا۔ اس کے فنکشن یکسر بدل جائیں گے اور کلوننگ کرنے کی نوبت آئے گی۔

کچھ ایسی پرانی بات نہیں۔ پچھلی سردیوں میں کان گم سم سو رہا تھا۔ مفلر کی وجہ سے باہر بازار کا شور دبا ہوا تھا پھر اچانک آنکھ نے فتنہ اٹھایا۔ اندھیرے میں دیکھنے کی کوشش میں اس نے کان کو جلدی سے بیدار کر دیا۔ فائیر بریگیڈ کی گھنٹیاں تواتر سے بجتی سڑک پر دور ہوتی جا رہی تھیں۔ آنکھ اور کان کے اصرار پر اسے جاگنا پڑا۔ وہ بھاگم بھاگ موٹر سائیکل تک پہنچا۔ نیک عمل کی تلاش میں اس نے آواز کا تعاقب کیا۔ بڑی شاہراہ پر اس نے اتنی سپیڈ اختیار کر لی گویا پولیس اس کے تعاقب میں ہو اور وہ فرار ہو رہا ہو ـــــ انسان کی بھی عجب تقدیر تھی اسے قیافے، اندازے، فیصلے کرنے کے لئے عقل اور دل کا دو موہی پیچ کس ملا تھا۔ کبھی ایک پر تکیہ کرتا کبھی دوسرے پر۔ کبھی دونوں کو بروئے کار لا کر بھی نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلتا۔

موٹر سائیکل کو دوڑاتا رہا جب پون میل نکل گیا تو ایک چوراہے کا سامنا ہوا۔ بریک لگا نظر دوڑائی۔ سوچنے لگا دائیں جاؤں کہ بائیں؟ ـــــ ایک اور انسان جھاڑو پھیرنے کے عمل میں نظر آیا قریب جا کر بانگ لگائی ـــــ " بھئی وہ ابھی ادھر سے فائیر بریگیڈ گزرا ہے کدھر آگ لگی ہے میں نیک عمل کی تلاش میں ہوں ـــــ "

دوسرے آدمی نے اطمینان سے سگریٹ سلگائی۔ کھینچ کھینچ کر کے ہنسا پھر بولا ـــــ " کونسا فائیر بریگیڈ سر؟" " بھائی ـــــ جلدی کرو میں نے خود اپنے کان سے گھنٹیوں کی آواز سنی ہے اور میرا کان معتبر گواہی دیتا ہے ـــــ "

"اچھا اچھا گھنٹیوں کی آواز ...... آپ کو بھی آئی؟"

دوسرا آدمی پھر ہنسا اور قدرے توقف کے بعد بولا ___ "سر ___ وہ تو جی ___ آپ کے کان کو دھوکہ ہوا ہے وہ فائر بریگیڈ تو نہیں ...... وہ تو جی کارپوریشن کا کوڑا ٹرک ہے۔ اب اس پر گھنٹیاں لگا دی ہیں۔ گھنٹی کی آواز سن کر لوگ وقت پر کوڑا پھینک دیتے ہیں"۔

انسان اپنی پوچ حرکت پر پچھتاتا واپس لوٹا ___ نیک عمل کا حصول اتنا آسان بھی نہیں۔ کبھی کبھی دوسروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کی کوشش کو بھی تو نیک عمل سمجھا جا سکتا ہے۔ پہلے آوازوں کی تعبیر کرنے میں کان سے کم غلطیاں ہوتی تھیں اس کے منبع سے رابطہ جوڑنا آسان تھا اب عقل اور دل کے ساتھ اس کا سرکٹ شارٹ ہو گیا۔

جونہی کان میں اعتباری سننا بند ہوا زبان کشادگی پر اتر آئی۔ بہت کچھ اتھل پتھل ہو گیا۔ گھپلے، غلط فہمیاں، زبانیاں پیدا ہونے لگیں۔ پہلے زبان سنتی غور کرتی اور پھر جواب دیتی۔ زبان کا برخاک مالیدن کا سا معاملہ تھا اب شل شل بکے جاتی۔ کبھی لگتا جاسوس ہے۔ کبھی لگتا تھا سیدا ری روح ترازو ہو گئی ہے۔ کبھی قیدی کے سے جواز پیش کرنے لگتی۔ گفتگو تھی کہ ٹیپ رواں تھا ریڈیو آن تھا۔ جب سننا آسان تھا تب دل کے ابال پر ڈھکنا رکھ کر زبان بندی بھی سہل تھی۔ ہر بات نہیں اندر بڑا پھاٹک بند کرنے پر قادر تھی۔ اب زبان کی ٹریفک نہ لال بتی پر رکتی نہ ہری پر۔

جو کچھ سیل بند دل میں ہوتا قے کی مانند منہ سے نکلتا۔ پہلے تفکرات، فکر، انتشار، ہمان وسوسے گونگے تھے اب زبان اُن کا روزنامچہ لکھتی۔ چھوٹی بات پر لمبے لمبے ٹیلی فون ہوتے۔ بھید بھری باتیں الم نشرح بیان کی جاتیں۔ علم مباحثوں کی نذر ہوتا۔ یوں لگتا زبان کو اپنی ہی آواز سے عشق ہو گیا ہے۔ ہر وقت رننگ کمنٹری میں مگن۔ گوسپ کے لئے تیار۔ مکالمے پر بضد۔ زبان آوری کی خود کاشت ہونے لگی ___ خود حسابی کے دن ختم ہوئے اخبار۔ ٹیلی ویژن ہر قسم کے میڈیا نے ایسی انفرمیشن عطا کر دی کہ بولنے کو مواد بھی اچھا خاصہ مل گیا ___ اظہار کے ندی نالوں میں طغیانی آئی زبان کا چسکہ بہت بڑھ گیا۔

بات کچھ اس قدر سادہ بھی نہیں اور مفہوم اس کے سمجھ میں آنے بھی ذرا سے مشکل میں جونہی کان اور زبان کے درمیان افہام و تفہیم کی کمی واقع ہوئی ___ آنکھ نے اپنا تلنت سند چلا دیا۔ اس تثلیث نے خوب رنگ جمایا۔ عہد بھی ایسا ملا کہ پہلے نہ سنا نہ دیکھا۔ زمانہ نمود و نیب، نظر باز، نظر

افروز ہوگیا ــــ عین الیقین نے کچھ ایسی شعبدہ بازی کی حق الیقین تک سعی کرنے کی حاجت ہی نہ رہی۔ اخبار، ٹیلی ویژن ابلاغ کی جملہ آسانیاں، مناظر، حسن اور حسن جہاں سوز سے سلگنے والا عشق سب نظر کے مرہون منت ہوگئے۔ آنکھ پر کچھ اس درجہ تکیہ ہوا کہ سوچ کی راہیں مسدود نہیں تو حجابات کی نذر ضرور ہوئیں ــــ کان اور زبان کی تفریق نے زندگی کی ساری فضلیت ہی آنکھ بر دکر دی۔ آنکھیں اس بات پر اتراتی پھرتی تھیں کہ سارے جسم کا کنٹرول ان کے ہاتھ میں آگیا۔

پہلے ابا لوگ گھر میں داخل ہوتے تو سائیکل کے ساتھ ایک بوسیدہ سا تھیلا بندھا ہوتا اس میں ضرورت کی اشیاء کے علاوہ ۔۔بچوں کے لیے میٹھی سونف، نارنگی کی گولیاں اور میٹھی سوچ جیسی چیزیں بھی ہوتیں۔ آنگن میں لگے نلکے پر منہ ہاتھ دھو کر ابا چارپائی پر بیٹھتے ــــ ابا لوگوں کی آمد پر اماں قسم کی عورتیں کام کاج چھوڑ چارپائی کی پائینتی جا ٹکتیں ــــ ابا کہتے " آج گرمی بہت تھی بھاگ بھری ــــ دفتر کے سامنے والا بڑا ٹرانسفارمر بھک سے اڑ گیا۔ بڑے لوگ دوڑے پر ابھی تک لائین مین نہیں آئے تھے سارا دن یہ فلیٹ کی قمیض جسم سے چپکی رہی اوپر سے تین بار سر نے بلا کر وہ جھڑکے گالیاں دیں کہ چاہا استعفیٰ دے دوں ...... پھر تم سب یاد آگئے۔ یہ میٹھی سونف دیکھ رہی ہو ناں ــــ پرسوں آٹھ آنے کی تھی۔ آج روپیہ لوٹ لیا۔ بازار والوں کو تو بس ایک ہی کام آتا ہے قیمت بڑھانا ــــ سن رہی ہو کہ کان لپیٹ رکھے ہیں۔ "اماں صورت عورت کہتی ــــ "ہاں جی غور سے سن رہی ہوں۔ آپ کی زندگی ہی اتنی سخت ہے ترس آتا ہے۔ "اماؤں کے دل بھی ان گنت باتوں کی انفرمیشن سے بلک رہے ہوتے توہ بھی چاہتیں کہ چیونٹیوں کے بل کی طرح کر بل کر بل باتیں اپنے قواموں کو بتائیں کیسے نند صاحبہ آدھی درجن بچوں کو لیکر آگئیں ــــ گیلی لکڑیاں جلنے میں نہ آئیں ــــ آٹے میں خمیر لگ گیا ــــ سارے تھو تھو کرتے پھریں ــــ منی کو پھر سے بخار چڑھ آیا سارا دن گود چڑھی اترنے میں نہ آئی ــــ ہمسائی ڈبہ الٹا چینی مانگ کر لے گئی ابا جی کے فرنچ ٹوسٹوں کے لئے بھی دو چمچ نہ چھوڑی ــــ دودھ والے نے پھر تقاضا کیا بھلا میں کب تک اس کی بدتمیزی برداشت کروں ــــ اماں جی نے اوکھی اوکھی باتیں کیں ــــ میرے گھر والوں کو بیٹھی پنتی رہیں۔ کب تک سنوں ــــ جاوید آٹھویں میں فیل ہوگیا ہے۔ آپ اسے برا بھلا نہ کہیں ــــ بے چارہ پہلے ہی رو رو ہلکان ہوگیا ہے ــــ ابا لوگ دفتر سے آکر کھانا کھاتے تھے ــــ مائیں اپنی دن کہانی پر صبر کا ڈھکنا لگا کر دل میں سوچتیں ہائے دوپہر کا کھانا نہیں کھایا۔ عشاء کی نماز پڑھ کر جب کوٹھے پر اکیلے ہوں

گے تو اپنی خجل خواری بیان کروں گی۔ رات جب گھر والے سو جاتے تو ابا لوگ کوئی ایسا واقعہ بیان کر دیتے کہ مائیں قسم کی عورتوں کو ہنسی کا دورہ پڑ جاتا___ آدھی سوئی ماں کو ابا پوچھتے___ "بھلی لوگ تمہارے لئے رنگ گورا کرنے والی کریم لایا تھا کہیں اماں کے سامنے تو تھیلا نہیں کھولا؟ میری شامت آجائے گی۔" "ماں ہنستی___ کھیں کھیں ہنسی کے درمیان آواز مشکل سے نکلتی___ " پاگل ہوں مرنا ہے میں نے اماں جی کہا تھوں___ "اس کے بعد مرد عورت کے درمیان افہام تفہیم کی مشکل نہ رہتی۔

لیکن اب عہد بدل گیا۔ ساری نسل علم پر نہیں انفریمیشن پر پل رہی تھی جیسے فصلوں کے لئے یوریا کھاد، برائلر مرغیوں کے لیے نقلی فیڈ، اور بچوں کے لئے فاسٹ فوڈ اہم تھا___ انفریمیشن نوجوان نسل کے لئے حاصل کی جا رہی تھی لیکن کوئی بھی کسی کے مسلک خیال یا بات کا متحمل نہیں تھا۔ سارے ماڈرن تعلیم یافتہ کھاتے پیتے لوگ صرف اپنے بٹوے اور ذاتی خیال پر بھروسہ رکھتے تھے یہاں کسی اور پر بھروسہ کرنے کی گنجائش نہ تھی۔

اب امیر گھرانوں کا نقشہ بدل گیا۔ چوکیدار کے ٹھسے دار سلیوٹ کا بد دلی سے جواب دیکر بابا فلی لوڈڈ کار پورچ میں کھڑی کرتا۔ اسے اس وقت نہ بچوں کا خیال آتا نہ ماما کا___ دل میں خواہش ابھرتی کہ کسی ایسے ڈاکٹر اسپیشلسٹ سے ملے جو اس بے نام تکان کو رفع کر دے، آنکھوں کے پپوٹے ہلکے ہو جائیں اور گہرا ڈپریشن کسی صورت اگر ختم نہیں ہوتا تو کم ضرور ہو جائے۔ کار کی سائیڈ نشست پر اس کا بریف کیس ہوتا جس میں کئی قسم کے ویزا اور کریڈٹ کارڈ ہوتے، ڈالر، ہزار ہزار کے نوٹ بنک کی جانب سے سیل بند، چیک بکیں ہوئیں___ وہ دبے پاؤں اندر داخل ہوتا۔ اسے اندر جانے کے لئے کسی گھنٹی کی ضرورت نہ تھی۔ لیچ کی سے دروازہ کھولتا اور اندر اپنے مخصوص لزا بوائے پر دراز ہو جاتا اسے اپنا دماغ اور جسم ٹھنڈا کرنے کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی۔ اس کے اندر شکایات ٹھنسی رہتیں گویا پوست کے ڈوڈے میں پھٹنے کو خشخاش کے دانے!___ پرائیویٹ سیکٹر میں کمائی گئی بے عزتی۔ بنکوں کے ڈیمانڈ لیٹرز، لیبر پروبلم، مڈل مینجمنٹ کے تقاضے، مجہول لوگوں کی بے جا امیدیں، سفارشوں کا طومار، خوبصورت گرومڈ عورتوں کی فلرٹیشن، دوستوں کی غداری، رشتہ داروں کی بے حسی، ماں باپ کی ہزدو رنجی___ گزرا ہوا دن حملہ کرتا لیکن کان اور زبان میں اب کوئی مفاہمت نہ تھی۔

صرف آنکھ شاہد تھی۔
ماما آندھی کی طرح وارد ہوتی
"اللہ کب آئے بابا____"
"ابھی ابھی لمحے"
ماما کا دل بجھ جاتا۔ اس کی آمد پر تحسین بھری نظروں سے نہ دیکھنا بہت بڑی گستاخی تھا۔
"پھر تھکے ہو__"
"ہاں کچھ کچھ__"

بابا اپنے دن کی روئیداد سنانا چاہتا۔ ساتھ ہی وہ اپنے بریف کیس کی طرف دیکھتا جس میں ماما کے لئے سب کچھ تھا۔ لیکن ماما زبردست نہ تھی۔ وہ بھی بس بولنا چاہتی تھی بلا تکان، بلا خوف بغیر کچھ سنے۔

"کوئی ایسا وقت ہوتا ہے جب تمہیں مجھے اور بچوں کو دیکھ کر وحشت نہ ہو؟__ تمہیں کیا علم میری لائف کتنی Difficult ہے__ اس گھر میں تو میری کوئی سنتا ہی نہیں۔ سب اپنے اپنے خیال میں مگن ہیں۔ بچوں کے لئے سب کچھ کرو منہ سوجے کے سوجے__ آپ کو پتہ ہے آج بارہ بجے کیا ہوا__ ہاف ڈے تھا بچوں کا__ باورچی خانے میں گئی۔ باہر بچے گھنٹی بجا رہے تھے میرے سامنے خانساماں دیگچی میں نوڈلز ڈال رہا تھا__ میں نے صرف اتنی بات کہی بھائی اب نوڈلز ابال رہے ہو اس وقت؟__ جناب خانساماں کی مجال دیکھو ایپرن اتارا اور باہر چلا گیا ڈرائیور نے بتایا خانساماں کہتا ہے پلیز حساب کر دیں__ یہ تو ان کا حال ہے چودھویں گریڈ کے افسر جتنی تنخواہ لیتا ہے اور__ اور الو کا پٹھا آدھی دیہاڑی کا کام نہیں کرتا__ ہاں بھئی تمہاری ممی کا فون آیا تھا کہہ رہی تھیں گاڑی کے ٹائیر بدلوانے ہیں۔ کسی کو بھیج دو__ لو جی یہاں کون ہے جو ویلا ہے؟ تم بابا اپنی فیملی کو اتنا نہیں سمجھا سکتے کہ یہاں فون نہ کریں ذرا سوئی چبھ جائے تو ٹنک فون ملا لیتے ہیں۔ انکی زندگی ہے ان کے مسائل ہیں۔ خود غرض کہیں کے__ اور ہاں بیچ باتوں باتوں میں زبیر کو سمجھائیں اے لیول کے امتحان سر پر ہیں۔ یار دوست آتے رہتے ہیں یا ٹی وی__ پڑھتا ذرا نہیں__ لیکن سمجھائیں ایسے کہ کہیں مائینڈ نہ کرے وہ بڑا Sensitive ہے۔ تم شاید سُن نہیں رہے۔"

"ہاں______" بددلی سے بابا بولا۔

وہ گھر کا وزیر خارجہ تھا بھلا اتنے سارے اندرونی معاملات کا وہ کیا بگاڑ لیتا؟

"وہ جیولر بڑا بدتمیز ہے اس بار میں اس کے پاس اکیلی نہیں جاؤنگی ـــــ تمہیں میرے ساتھ چلنا ہوگا آٹھ چکر لگا چکی ہوں ـــــ ایک موتی لگانے باقی تھے ابھی تک بہانے بنائے جاتا ہے۔ سن رہے ہو بابا۔"
فون کی گھنٹی نے ان دونوں کو مخلصی دلائی۔ ماما دوڑ کر فون کی طرف متوجہ ہوئی۔ ماما کی امی کا فون تھا۔ گھر کی حالت، بچوں کا رونا دھونا، نوکروں کی بے عملی اور گستاخی، بازار والوں کا رویہ، منگائی کو محسوس نہ کرتے ہوئے منگائی کا رونا، سہیلیوں کا حسد، ڈاکٹروں سے لی ہوئی توجہ، درزی کے ڈھیلے وعدے، وقت کی کمی اور کاموں کی زیادتی، سب کچھ امی کے کان کے لئے تھا۔ اس جانب سے ایسا سپورٹ سسٹم تھا جس میں نہ کوئی نصیحت تھی نہ راستے کا بھاؤ بس سننے بغیر تف، تف، ہائے ہائے، افسوس کے کوے فل سٹاپ تھے۔
بابا ترقی کی سیڑھی چڑھتا چڑھتا ٹی وی کا سگنل ٹاور بن گیا تھا۔ اس کے خواب، خواہشیں، خود غرضیاں سب تنہا ہو گئی تھیں۔ اس کی بتی کے سگنل صرف چند باتوں پر جلتے بجھتے۔ بہتر معیار زندگی، دولت کا حصول، کنزیومر سوسائٹی کے تقاضے، خوشی کی تلاش میں رائیگاں زندگی۔
راشدہ اور احسان بیس سال کی ہنسی خوشی سے بھرپور زندگی کے بعد علیحدہ ہو گئے۔ بات اتنی مختصر نہیں ـــــ اور بہت سادہ بھی نہیں۔ وہ دونوں ظالم بھی تھے اور مظلوم بھی ـــــ طلاق کی مختلف وجوہات لوگوں نے اپنے نظریوں کے مطابق بیان کیں۔ پبلک سکینڈل کے ساتھ یہ طلاق میڈیا کے لئے بھی تفریح کا باعث بنا۔ وہ دونوں اپنے اپنے طور پر اعتراف بھی کرتے تھے کہ علیحدگی کی اصل وجہ انہیں سمجھ نہیں آئی۔ ان کے قریبی لوگوں کا بھی خیال تھا کہ اتنی مضبوط رسی کو کاٹنے والا تیسرا فریق انہیں کبھی نظر نہیں آیا۔
اس طلاق میں راشدہ اور احسان دونوں ہی ویلن نہیں تھے۔
تیسرا فریق آنکھ تھی ـــــ سوکن سے زیادہ باریک بین ـــــ رقیب کی طرح تفصیل میں جانے والی۔
جب سے کان نے سننا اور زبان نے شپا شپ بولنے کا ڈھب سیکھا تھا۔ جب سے کان اور زبان لنکا کو ٹھ ٹالو بنے تھے۔ آنکھ نے اپنا ٹکٹ سکہ چلا دیا تھا۔ آپ راشدہ اور احسان کی بلا وجہ علیحدگی کو وقت کا المیہ سمجھ رہے ہیں؟ ـــــ اس واژگوں حالت نے تو بڑی بڑی بادشاہیوں کا منطقۃ البروج ہلا کر رکھ دیا۔ انہیں بھی پتہ نہ چلتا کہ سمت الراس کیا ہے؟

منشا یاد / ایک بھولی ہوئی کہانی

کہانیاں ہماری یاد داشت کے پہلے آسمان کے ستارے ہیں۔
روشن اور شوخ، مدھم اور نہایت مدھم۔
جن کی لو وقت کی تنہائی اور شب کی تاریکی کو کم کر کے گوارا بناتی ہے۔
عمر کے ہر دور کی کہانی کا اپنا ایک الگ رنگ اور ذائقہ ہوتا ہے۔
بچپن کی کہانیاں ہم جولیوں کی طرح ہوتی ہیں انہیں جب بھی پکاریں وہ دروازوں اور پردوں کے عقب سے نکل کر آجاتی اور ہمارے ساتھ گلی ڈنڈا اور لکن میٹی کھیلنے لگتی ہیں۔ عہد شباب کی کہانیاں رسیلی اور خوشبودار ہوتی ہیں۔ اور ادھیڑ عمری میں کہانیوں کے سارے ذائقے اور معانی تبدیل ہو جاتے ہیں اور ان کی نئی پرتیں دکھائی دینے لگتی ہیں۔
کہانیوں کی کئی قسمیں ہیں۔
بعض کہانیاں لباس کی طرح ہوتی ہیں جنہیں ہم کچھ عرصہ پہن اور اوڑھ کر اتار دیتے ہیں۔ بعض کہانیاں زیورات کی طرح ہوتی ہیں جنہیں ہم ضرورت کے وقت اور خاص خاص موقعوں پر اپنے حافظے کی الماری سے نکال کر تھوڑی دیر کے لئے پہن لیتے پھر گڈی کاغذ میں لپیٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ بعض کہانیاں جسم پر چوٹوں، زخموں اور جلنے کے نشانوں کی طرح ہوتی ہیں جو ہمارے ساتھ جوان اور بوڑھی ہوتی رہتی ہیں۔
کہانیاں ہمارے ساتھ پیدا ہوتی اور ہمارے بعد بھی زندہ رہتی ہیں۔
ہم دن رات کہانیوں میں گھرے رہتے ہیں۔
کہانیاں دور دراز کے سفر کرتی ہیں اور وہاں بھی پہنچ جاتی ہیں جہاں ہم خود نہیں پہنچ پاتے۔
کہانیوں سے خالی ذہن اس بے داغ اور سپاٹ چہرے کی مانند ہوتا ہے جس کا کوئی شناختی نشان نہ ہو۔ میرا اپنا چہرہ ہی نہیں جسم بھی داغ داغ اور دھبہ دھبہ ہے۔ کہانیاں اس پر پچاس برس سے ہل چلا رہی ہیں۔
میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے ہزاروں کہانیاں پڑھ اور سن چکا ہوں۔ سینکڑوں کہانیاں سوچ چکا ہوں۔ ان میں سے کچھ محفوظ ہو گئیں باقی جہاں سے آئی تھیں وہیں چلی گئیں۔ مگر بعض اب تک میرے

اردگرد چکر لگاتی رہتی ہیں کہ ہمیں لکھو۔ ان میں کچھ کمزور اور معمولی ہیں ان کا لکھنا کچھ ضروری نہیں۔ بعض کو میں کسی خوف، دلآزاری کے اندیشے اور مصلحت کی بناء پر نہیں لکھنا چاہتا۔ اور بعض اتنی میلی کچیلی اور ٹوٹی ہوئی ہیں کہ انہیں جھاڑنے، پونچھنے، مانجھنے اور جوڑنے پر بہت محنت کرنا پڑتی ہے۔ بعض جگنوؤں کی طرح ہیں لحظہ بھر کے لئے ٹمٹماتی ہیں اور اس سے پہلے کہ انہیں مٹھی میں بند کر لیا جائے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

مجھے یاد نہیں کہ سب سے پہلے میں نے کونسی کہانی سنی۔ میرا اندازہ ہے کہ یہ چڑیا اور کوے کی کہانی ہوگی جس میں ایک چاول کا دانہ لاتا ہے اور دوسرا دال کا اور وہ مل کر کھچڑی پکاتے ہیں۔ مگر چڑیا کوے کو پانی لانے کے بہانے باہر بھیج دیتی ہے اور خود ساری کھچڑی کھا جاتی اور چکی کے نیچے چھپ جاتی ہے۔ کوا پانی لیکر آتا ہے دیگچی کو خالی پاتا ہے اور سمجھ جاتا ہے کہ چڑیا نے بے ایمانی کی۔ وہ لوہے کی سلاخ گرم کر کے چڑیا کی دم جلاتا ہے۔ اور وہ چیختی چلاتی اور نادم ہوتی ہے۔

یہ کہانی میں نے ماں جی سے سنی تھی۔ جو خود بھی ایک کہانی بن گئیں۔

مجھے یاد ہے کہ دنیا کی سب سے پہلی کہانی بھی جب ایک روز اللہ میاں نے فرشتوں کو حکم دیا تھا کہ مٹی لاؤ میں آدمی بنانا چاہتا ہوں میں نے ماں جی سے ہی سنی تھی۔ پھر دادا جان اپنے پاس لٹانے سلانے لگے اور کہانیاں سنانے لگے۔ وہ خود تو بہت بوڑھے اور سنجیدہ تھے مگر ان کی کہانیاں بہت دلچسپ اور شریر ہوتیں۔ طوطیا ــــ من موطیا ــــ اُس گلی نہ جا ــــ اس گلی کے لوگ ظالم لیں گے پھاہی پا۔

اور ایک کہانی تو بہت ہی دلچسپ تھی اور وہ اسے گنگنا کر سناتے

میاں جی میاں جی خطا ہو گئی/ کبوتر کا بچہ بلی لے گئی

حیوانا اور شیطانا کدھر لے گئی/ جدھر اس کی مرضی ادھر لے گئی

کبھی کبھار ابا کو بھی فرصت مل جاتی۔ ان کی کہانیاں سب سے مختلف ہوتی تھیں۔ یہ زیادہ تر گھر سے باہر کی دنیا کے بارے میں ہوتیں اور ان کے اپنے یا دوسروں کے ساتھ پیش آنے والے حقیقی واقعات پر مبنی ہوتیں۔ میرا خیال ہے کہ زندگی میں مجھے جو کامیابیاں حاصل ہوئیں اور بند گلیوں میں اپنا راستہ بنانے کی جو ہمت اور حوصلہ مجھ میں پیدا ہوا وہ سب انہی کہانیوں کی وجہ سے ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ابا کی شادی نہیں ہوئی تھی مگر انہوں نے اس لڑکی کو دیکھا اور پسند کر لیا تھا بعد میں جس کے بطن سے جنم لینے کی مجھے خواہش ہوئی۔ دادا جان نے ریاست بہاولپور میں زمین

خریدی تھی جس کی آباد کاری اور کاشت ابا کو سونپی۔ وہ اپنے اس سفر کا احوال اور صعوبتوں کی تفصیل سنایا کرتے تھے جو انہوں نے شیخوپورہ سے بہاولپور تک اپنے مال ڈنگر کے ساتھ پیدل طے کیا تھا۔ راستے میں ایک جگہ دریا عبور کرنا تھا مگر کنارے اونچے تھے اور مویشی دریا میں اترنے سے ہچکچا رہے تھے اس کا حل انہوں نے یہ نکالا کہ خود تیر کر دوسرے کنارے پر چلے گئے اور اس گائے کو پکارا جو ان سے بہت مانوس تھی اور جس کا نام انہوں نے موہنی رکھا ہوا تھا۔ اور حالانکہ گو کے مویشی پانی سے گریزاں ہوتے ہیں مگر انکی آواز سن کر موہنی بے دھڑک دریا میں کود پڑی۔ اور اس کی دیکھا دیکھی دوسری گائیں، بھینسیں اور بیل بھی دریا میں اتر گئے۔ اسے وہ اپنی کامیابی کی بجائے انس اور محبت کی فتح قرار دیتے تھے۔

پھر میں سکول جانے لگا اور خود کہانیاں اور نظمیں پڑھنے اور گھر والوں کو سنانے لگا۔ پھوپھی قریبی گاؤں میں بیاہی ہوئی تھیں مگر بعض خاندانی رنجشوں کی وجہ سے ان کے میاں انہیں میکے آنے جانے کی اجازت نہیں دیتے تھے کبھی کبھار وہ مجھے بلا بھیجتیں۔ اور ایک پرندے کی فریاد والی نظم سننے کی فرمائش کرتیں۔ میں لہک لہک کر گاتا اور جب اس شعر پر پہنچتا

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے میں بے زباں ہوں قیدی تُو چھوڑ کر دعا لے

تو پھوپھی جان کی آنکھیں چھلک پڑتیں۔

اب اتنے برسوں بعد ان کہانیوں اور نظموں کو یاد کرتا ہوں تو ان کے نئے نئے مطالب ذہن میں آتے ہیں۔ مگر بچپن کی ایک کہانی جو مجھے بہت پسند تھی اور زبانی یاد ہوا کرتی تھی اب بھول گئی ہے۔ مجھے پچاس برس پہلے کی اس کہانی کا عنوان تک یاد نہیں۔ نہ ہی یہ کہانی دستیاب ہو سکتی ہے کہ وہ کتابیں، وہ اساتذہ اور وہ ماحول بہت پیچھے رہ گیا۔ سب کچھ بدل گیا۔ نصاب، کتابیں اور پڑھنے پڑھانے کے طریقے خاص طور پر دیہاتی مدرسے کی وہ فضا۔ سلیٹ پر سلیٹی سے سوال حل کرنا۔ بند مٹھی کے نچلے حصے کو زبان سے تر کرکے ایک سوال مٹانا اور دوسرا شروع کرنا۔ لکڑی کی تختی کو نلکے، تالاب یا کنوئیں کے پانی میں مل مل کر دھونا، گاچنی ملنا اور ہوا میں چکر دے دے کر اور گا گا کر سکھانا کہ جس کی تختی دیر میں سوکھتی وہ پڑھائی میں بھی پیچھے رہ جاتا۔ گوند کی تلاش میں کیکر کے پیڑوں پر چڑھنا، سرکنڈے کاٹ کر چاقو سے قلم تراشنا اور ترچھا قط لگانا۔ روشنائی کی پڑیا پانی میں گھول کر اور صوف میں ڈال کر دوات بنانا اور ڈوبے لگا لگا کر روشنائی کے گہرا، روشن اور رواں ہونے کا اندازہ لگانے کے لئے

بچے بول بول کر اپنا اور اپنے پیاروں کے نام لکھنا۔ میں جب بھی اس بھولی ہوئی کہانی کو یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں گاؤں کے پرائمری سکول کا سارا ماحول آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ مگر کہانی پوری طرح یاد نہیں آتی۔ البتہ اس کا تاثر اور ایک خاکہ سا ذہن میں اب تک موجود ہے۔ میرا خیال ہے ہر بچے کی پہلی سے آخری جماعت تک ساری کتابیں محفوظ رکھنا چاہیں۔ کیا پتہ اسے زندگی میں کب کسی پرانی نظم، کہانی یا مضمون کو نئے سرے سے پڑھنے، سمجھنے اور حوالہ دینے کی ضرورت پڑ جائے۔ یوں بھی، بچپن کی ہر چیز ہر کسی کو عزیز ہوتی ہے۔ کتنا اچھا ہوتا اگر گھر کے کسی کونے میں میرے، بچپن کی ساری چھوٹی چھوٹی معمولی چیزیں محفوظ ہوتیں۔ ٹوٹے ہوئے کھلونے، بگاڑی ہوئی تصویریں، پڑھ پڑھ کر میلی کی ہوئی کتابیں، کھیل کر جیتی ہوئی کوڑیاں، خود ساختہ غلیلیں، سائیکل کی سپوکوں سے بنائی ہوئی پٹاسیں، بیٹری کے سیل توڑ کر نکالے گئے کاربن کے سکے، گراموفون ریکارڈوں کے ٹکڑے جن سے ہم پنسل کی عدم دستیابی کی صورت میں تختی پر لکیریں مارتے تھے۔ اور وہ سب قصے کہانیوں کی کتابیں جو تحفے یا انعام میں ملتی تھیں یا ہم برف کے گولے، کھٹی میٹھی گولیاں اور املی کی کھٹاس والی چاٹ کھانے کی خواہش پر قابو پاکر خریدتے تھے۔ مجھے یاد ہے عمر عیار کی شیطانیوں یا کارناموں کی کوئی کتاب مجھے ہر روز اپنی طرف بلاتی تھی مگر اس کی قیمت چونسٹھ پیسوں والا، سولہ آنے پورا ایک روپیہ تھی اور جیب خرچ کبھی ایک آنہ اور کبھی ادھنی یا ٹکا جو اب صرف محاوروں میں باقی ہیں، ملتا تھا۔ وہ بھی باقاعدگی سے نہیں۔ لیکن میں اتنے روز عمر عیار سے دور نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ ایک روز اس مٹکے سے جس میں ماں جی گھر کے خرچے کے پیسے چھپاکر رکھتی تھیں ایک روپیہ اڑا لیا۔ سوچا روپے روپے کے بہت سے سکوں میں سے ایک کم ہوگیا تو ان کو کیا پتہ چلے گا اور واقعی ان کو اس کا کچھ پتہ نہ چلا مگر اس کے باوجود چوری پکڑی گئی کیونکہ چور نے ابھی چالاکی اور ہوشیاری نہیں سیکھی تھی اور اسے جھوٹ کو چھپانے کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ ہائے اب لیڈروں کے قومی بینکوں سے کروڑوں کے قرضے لینے معاف کرانے یا ہڑپ کر جانے کی خبریں پڑھ کر عمر عیار کی عیاریاں کتنی معصوم اور بے ضرر لگتی ہیں۔ یہ دوسرے یا شاید تیسرے روز کی بات ہے۔ میں ایک رات عمر عیار کی کوئی شرارت پڑھ کر ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو رہا تھا۔ ماں جی اور ابا چونکے۔ ماں جی نے فرمائش کی کیا پڑھ رہے ہو ہمیں بھی سناؤ۔ لیکن جیسا کہ ہر باپ کا وتیرا ہے ابا نے ڈانٹا۔ تم سکول کا کام کرنے کی بجائے کیا پڑھ رہے ہو۔ اور کتاب چھین کر دیکھنے لگے۔ میرا خیال تھا اتنے مزے کی کتاب پڑھ کر وہ بھی بے اختیار ہنسنے لگیں گے بلکہ ماں

جی کو پڑھ کر سنائیں گے مگر انہوں نے اس پر درج قیمت پڑھ کر عمر عیار کی. بجائے میری طرف دیکھا اور پوچھا یہ کتاب تم نے کہاں سے لی۔

کتنا آسان جواب ہو سکتا تھا کسی دوست سے مانگی، سکول کی لائبریری سے لی، ماسٹر صاحب نے انعام میں دی مگر چور بہت ہی سادہ دل اور بے وقوف تھا گھبرا کر ان کا منہ دیکھنے لگا۔

"چرائی ہے؟" ابا نے خفگی سے پوچھا

"نہیں تو"

"کہاں سے لی؟"

"دکان سے"

"ادھار؟"

"نہیں جی"

"اتنے پیسے کہاں سے لئے؟"

میں چپ رہا۔ ابا کے ایک رکنی احتساب کمیشن کا چہرہ سرخ ہو گیا

"بولو ___ جواب دو"

اب اتنے بڑے اور مشکل سوال کا کیا جواب دیا جا سکتا تھا۔ مجھے یاد آتا ہے ابا کے سوال اور تھپڑ کے درمیانی عرصہ میں، میں نے محسوس کیا تھا کہ یہ میری اب تک کی زندگی کی سب سے بڑی افتاد اور آزمائش ہے۔ اور اس سے مجھے صرف خدا ہی. بچا سکتا ہے۔ چنانچہ میں نے دل ہی دل میں دعا کی تھی کہ یا اللہ میری بھول صرف ایک بار معاف کر دے آئندہ تم سے کچھ نہیں مانگوں گا۔ لیکن تب مجھے اس بات کا بھی اندازہ نہ تھا کہ جسے دغا دیا جائے جس کا نقصان کیا جائے وہ بندہ یا قوم معاف نہ کرے تو خدا بھی معاف نہیں کرتا۔ لیکن یہ میں کس طرف نکل گیا میں تو اس بھولی ہوئی کہانی کی بات کر رہا تھا جسے میں پچاس برس بعد پڑھنا اور نئے سرے سے سمجھنا چاہتا تھا مگر وہ کہیں دستیاب نہیں تھی۔

میں نے گھر میں موجود ایسپ کی کہانیوں میں بھی جو ہمارے نصابوں میں شامل. بچوں کی بہت سی کہانیوں کا منبع اور ماخذ ہیں اس کہانی کو تلاش کیا ہے مگر وہ وہاں بھی نہیں ملی۔ آخر کچھ دن پہلے میں نے فیصلہ کیا کہ میں اس کہانی کو نئے سرے سے آج کے ماحول کے مطابق خود لکھوں گا چنانچہ میں کاغذ اور قلم لیکر بیٹھ گیا۔

مجھے اتنا ضرور یاد تھا کہ کہانی میں ایک جنگل کا ذکر تھا۔ میں بہت خوش ہوا کہ ہمارے معاشرے کے لئے جنگل بہت بلیغ استعارے کا کام دے گا کہ یہاں بھی وہی قوانین چلتے ہیں مگر جنگل کے قوانین کیا ہوتے ہیں اس پر تھوڑا سا غور کیا تو اندازہ ہوا کہ ایسا صرف ایک ہی قانون ہے طاقتور کمزور کو مار کر کھا جاتا ہے۔ مگر لذت اور چٹخارے کے لئے نہیں، بھوک مٹانے اور خود کو موت سے بچانے کیلئے۔ مارے جانے یا ذبح کئے جانے والے کو کھال اتار کر فریج میں نہیں رکھا جاتا نہ ہی دکانوں کے سامنے لٹکایا اور سیخوں میں پرو کر بھونا جاتا ہے۔ (میرے ایک دوست ق کو شکار کا بہت شوق ہے اور گوشت بہت پسند ہے۔ پچھلے دنوں وہ میرے ساتھ ایک چراگاہ کے قریب سے گذرا جہاں ایک ڈب کھڑبا خوبصورت بکرا سامنے کی ٹانگیں کھڑی کر کے ایک جھاڑی کے پتے کھا رہا تھا۔ ق کچھ دیر بکرے کی پچھلی ٹانگوں کو غور سے دیکھتا رہا۔ غالباً اس کے منہ میں پانی آگیا تھا بولا رانوں میں بڑا شاندار گوشت ہے۔ اور جب تک میں اسے آگے بڑھنے کے لئے کہتا وہ اس بکرے کی رانوں سے کھال اتروا کر اور انہیں سٹیم روسٹ کروا کر کھا چکا تھا۔ وہ پیڑوں پر بیٹھے اور چہچہاتے پرندوں کو بھی اسی طرح دیکھتا ہے اور ان کے نغمے سننے کی بجائے بتاتا ہے کہ ان پر کس نمبر کے کارتوس سے فائر کرنا چاہیے)۔ بے شک جنگل میں طاقت کا قانون چلتا ہے مگر وہاں صرف جسمانی طاقت اور قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی اہلیت مثلاً پنجے۔ جبڑے۔ سینگ وغیرہ سے برتری حاصل ہوتی ہے مگر یہاں ایک چوہا آدمی بھی رائفل کا ٹرائیگر دبا کر اور ٹائم بم رکھ کر اپنے سے کئی درجے بہتر اور بہادر لوگوں کو ہلاک کر سکتا ہے۔ پھر وہاں ملک دشمنی۔ دہشت گردی اور فرقہ وارانہ فسادات میں مارے جانے اور کسی ناکردہ جرم میں دھر لیے جانے کا خوف نہیں ہوتا۔ رشوت اور سفارش وہاں نہیں چلتی۔ پرچی اور ٹیلی فون وہاں نہیں ہیں۔ اسمبلیاں ہیں نہ بے بہا دولت خرچ کر کے منتخب ہونے والے اراکین۔ پولیس ہے نہ کسٹم کا عملہ۔ حکومتی ایجنسیاں ہیں نہ فوج جس سے سیاسی حکومتوں کو ہر وقت دھڑکا لگا رہتا ہے کہ انہیں ہٹا کر خود قبضہ نہ کر لیں۔

مگر اس طرح تو کہانی کبھی آگے نہ بڑھے گی میں نے سوچا اور ذہن کو صاف کر کے آگے بڑھنا چاہا۔ مجھے یاد تھا کہ جنگل کا بادشاہ شیر مر گیا تھا (غالباً وہ آخری شیر ہوگا اور اب شیروں کی نسل ختم ہوگئی ہوگی) تمام جانوروں نے نیا بادشاہ چننے کے لئے ایک عام جلسہ کیا تھا۔ اور ہر ایک نے انسانی معاشرے کی طرح اپنے اپنے کرتب اور کمالات دکھائے تھے اور سب نے واہ واہ کہہ کر داد دی تھی۔

چیتے نے چھلانگ لگائی ـــــ سب بولے واہ وا

مور نے ناچ کر دکھایا ـــــ سب بولے واہ وا

ہاتھی نے سونڈ میں پانی بھر کر فوارہ چلایا ـــــ سب بولے واہ وا

بھیڑیے، بندر، گیدڑ، خرگوش، لومڑی وغیرہ نے کیا کرتب دکھائے تھے مجھے یاد نہیں تھا اور نہ ہی یہ یاد آیا کہ چمگادڑ ان میں شامل تھی یا نہیں۔ چمگادڑ کا خیال آتے ہی مجھے ایسپ کی ایک دوسری کہانی یاد آگئی جو پرندوں اور جانوروں کی لڑائی کے بارے میں تھی اور جس میں چمگادڑ پہلے پرندوں میں شامل تھی کہ شروع میں ان کا پلہ بھاری تھا۔ لیکن جب جانوروں نے جنگ کا پانسہ پلٹ دیا تو وہ یہ کہہ کر جانوروں میں شامل ہوگئی کہ وہ پرندوں کی طرح انڈے دیتی ہے نہ سیتی ہے بچے دیتی اور دودھ پلاتی ہے اس لیے وہ پرندہ نہیں جانور ہے۔ لیکن جب ایک بار پھر پرندے غالب آنے لگے تو اس نے کہا بے شک وہ انڈے نہیں دیتی اور دودھ پلاتی ہے مگر اس کے پر بھی تو ہیں وہ جانور کیسے ہو سکتی ہے کیونکہ صرف پرندے ہی اڑ سکتے ہیں۔

مجھے اس کہانی اور چمگادڑ کا انجام یاد تھا کہ جب لڑائی بند ہوئی تو دونوں فریقوں نے اسے رد کر دیا تھا۔ وہ کہیں کی نہ رہی تھی۔ بس چپ چاپ جاکر درخت پر الٹا لٹک گئی اور تب سے وہ منہ چھپائے اندھیرے میں اکیلی ہی اڑا کرتی ہے۔ مجھے پارٹیاں اور وابستگیاں بدلنے والے سیاسی لیڈروں کا خیال آیا اور چمگادڑ پر ترس آنے لگا۔ اس بے چاری میں آدمیوں جیسی سوجھ بوجھ ہوتی تو یقیناً اپنی موقع پرستی کا کوئی نہ کوئی جواز گھڑ کر دن کو بھی اڑنے لگتی۔ مگر میں تو بھولی ہوئی کہانی کو نئے سرے سے لکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور واہ وا کے حوالے سے میرے ذہن میں اچھی اچھی باتیں آ رہی تھیں۔ جیسے قائد نے ملک بنایا سب بولے واہ وا ـــــ مگر پھر ساتھ ہی توڑنے والوں کے خیال نے سارا مزہ کرکرا کر دیا۔ تاہم میں نے اس خیال سے قطع نظر کر کے آگے بڑھنے کا فیصلہ کر لیا۔

قائد نے ملک بنایا ـــــ سب بولے واہ وا

کافروں سے ملک پاک ہوگیا ـــــ سب بولے واہ وا

(ہم نے جلد ہی کافر سازی کی نئی صنعت لگالی اور خود کفیل ہوگئے اور ایک دوسرے کو کافر، غدار اور واجب القتل قرار دینے لگے)

مجھے اندازہ ہونے لگا کہ اس عمر میں جب ذہن میں بہت سا کوڑ کباڑ جمع ہو جاتا ہے۔ بچپن میں پڑھی سنی

معصوم کہانیوں جیسی کہانی لکھنا ممکن نہیں رہتا۔ مگر میں نے کوشش جاری رکھی اور ملک بننے کے بعد لوٹ مار، الاٹمنٹوں کی لوٹ سیل، کھوٹے سکوں کے چلنے، محافظوں کے مالک اور قابض بن جانے، جمہوریت کے کپڑے پھاڑنے، آئین کو معطل کرنے، فتووں کی خرید وفروخت، نظریۂ ضرورت ایجاد کرنے، اسلام کے نام پر انسانی حقوق اور سلامتی غصب کرنے، چندوں زکوٰتوں سے حکومت کے متوازی لشکر بنانے اور بار بار اسمبلیاں توڑنے جیسی ناگوار باتوں کو ذہن سے نکال کر کہ ان کے ساتھ واہ وا کا پیوند نہیں سجتا تھا، صرف جانوروں اور پرندوں کے حوالے سے کہانی کو آگے بڑھانا چاہا اور پرانی کہانی کا نئے سرے سے آغاز کیا۔

چیتے نے چھلانگ لگائی ـــــ سب بولے واہ وا

مور نے ناچ کر دکھایا ـــــ سب بولے واہ وا

ہاتھی نے سونڈ میں پانی بھر کر فوارہ چلایا۔ سب بولے واہ وا

ہرن نے چوکڑی بھری ـــــ سب بولے واہ وا

بھیڑیے نے دانت نکوسے ـــــ سب بولے واہ وا

گیدڑ نے بھبکی دی ـــــ سب بولے واہ وا

بندر نے قلابازی لگائی ـــــ سب بولے واہ وا

ریچھ نے آدمی کی طرح چل کر دکھایا ـــــ سب بولے واہ وا

طوطے نے توپ چلائی ـــــ سب بولے واہ وا

سانپ اور نیولے کی لڑائی چھڑی ـــــ سب بولے واہ وا

سانپ اور نیولا جیت گئے ـــــ سب بولے واہ وا

پھر مجھے فصلیں اجاڑتے سؤر، کھیت چگتی چڑیاں، گھاس چر گئے گھوڑے، گھروں کو کھوکھلا کرتی دیمک، پھل کترتے طوطے، آپس میں لڑتے بھوکے بٹیر، ایک ایک کتیا کے پیچھے لگے ہوئے کئی کئی کتے، تالاب گندہ کرتی مچھلیاں اور مگر مچھ اور بہت سے دوسرے چرند پرند اور کیڑے مکوڑے یاد آنے لگے مگر ان کی حرکتوں پر واہ وا کہنے کی کیا بات تھی؟ میں نے سب کو قلم زد کر دیا۔ اور اس خیال سے کہ اب وہ بچپن کی بچھڑی ہوئی سادہ اور معصوم کہانی مجھے مل سکتی ہے نہ میں اسے خود دوبارہ لکھ سکتا ہوں مایوس اور اداس ہو کر بیٹھ گیا۔

احمد ہمیش رہیں خواب میں ہنوز......

آئینہ، آئینہ کو نہیں دیکھ سکتا۔ آئینہ میں تو غیر آئینہ ہی نظر آتا ہے۔ مگر جس دن رحمت خداوندی نے مجھ گنہگار، بندۂ خاک بسر کو جہان دیگر میں ایک حجرہ عطا فرمایا۔ آسمانی چھت، آسمانی دیواروں، آسمانی دروازے اور آسمانی کھڑکیوں والا۔ عین اُسی دن دیواروں سے ایک دیوار پر آویزاں، ایک عجب آئینہ میں معاً نورالدین زنگی کا چہرا نظر آیا۔ سبحان اللہ! اہل ایمان کے تذکرے میں نورالدین زنگی کی جو شبیہہ بیان کی گئی ہے، وہی صد فی صد آئینہ میں جھلک رہی تھی۔ بس کیا تھا! برسہا برس بے چین رُوح سے جس ایمان کو علاقہ تھا، وہ دیکھتے دیکھتے آپ ہی آپ تازہ ہو گیا۔ آخر تتھا گت نظموں میں بھی شاعر نے بہ حیثیت آنند گوتم بُدھ سے کیسے کیسے ایمان پرور سوال کئے اور ہر سوال کا جواب حسب توقع ہی ملا۔ گویا ایمان اور عشق ایک دُوسرے کے باطن میں شریک تھے۔

بس ایک ہی کردار، المناک مجسم، وہ جو یگوں یگوں سے پرشورام رشی کے شراپ سے پتھر بنی ہوئی اہلیا شری رام چندر جی کے پگ اسپرش سے جی اٹھی تھی، ...... اب وہ محض حیران و پریشان کھڑی تھی۔ کیونکہ وہاں سے تو دیو مالا نے کچھ نہیں بتایا کہ پھر کیا ہوا! آخری جی اٹھنے کے بعد اہلیا کس دشا کو گئی، مگر یہ بھی تلاش بے نیازانہ کیا کم تھی کہ اگر میں ایک نا معلوم یگ کی ناری اہلیا کو خیال ہی خیال میں زمین کر سکتا تو یہ دوسروں کی نظر میں نہ سہی، میری نظر میں میرے حصہ کا سواد اختیار تو ہوتا۔ آخر اہلیا نے شری رام چندر جی کے یگ میں آباد کسی انسانی آبادی کا ہی رُخ کیا ہوگا! کسی پروش سے اُس کی بھینٹ تو ہوئی ہوگی! یہاں سے اگر نری کلپنا میں کچھ یوں ہوا ہو کہ وہ آورش پروش کوئی اور نہیں تو میں ہی رہا ہوں گا۔ آخر کلپنا میں ہونے کو کیا نہیں ہوتا! سو، کچھ یوں ہوا ہوگا کہ میں اہلیا کے خواب میں اور اہلیا میرے خواب میں در آئی ہوگی! پھر انفاس کی یکجائی یا سمبھوگ کے سوا اور کیا ہوا ہوگا! لوگوں نے سُن ہی تو رکھا تھا کہ کاکیشیا (قدیم کوہ قاف) کے علاقہ میں پائی جانے والی خوبصورت عورتوں تک رسائی بڑی دشوار تھی ...... اسی لئے پری کا تخیل کیا گیا۔ حُسن بانو سے محض وصل کے لئے منیر شامی کے حق میں ناممکن مہمات سر کرنے والے حاتم طائی کو ایک موقع پر جوں ہی کسی پری کی صحبت میسّر آئی تو وہ ذرا بھی چوُکا نہیں اور کسی ایک ہی پری پر کیا موقوف، شہنشاہ سخاوت نے کئی پریوں سے محبت فرمائی۔ بیچ اس مسئلہ کے کیا فرماتے ہیں علمائے جمالیات ...... کہ میرے گاؤں

میں ایک نوجوان جو اپنے مکان کی کُھلی چھت پر رات کو سو رہا تھا،اس دوران آسمان سے پریوں کا کھٹولہ اُترا اور سوتے ہوئے نوجوان کو اپنے ساتھ اُڑا لے گیا ...... جب سے برسہا برس گزر گئے۔قیاس سے کہا جاسکتا ہے کہ نوجوان مذکور پرستان میں پریوں کی صحبت میں انگور کھا رہا ہوگا۔کیونکہ وہ انگور کھانے کا بہت شوقین تھا، اور سُنتے تھے کہ پریوں کے علاقہ میں انگور بہ کثرت پیدا ہوتا ہے، پھر یہ کہ پریاں جس کسی آدم زاد کو پرستان لے جاتی ہیں،اُسے جی بھر کے انگور کھلاتی ہیں۔مگر افسوس، میری ہوس شگی نہیں ہوئی۔اور جب میں بہت بعد کے معلوم زمانے میں گول کُنڈا کے قلعہ کی اُس روش پر چل رہا تھا، جس سے ذرا فاصلہ دے کے ایک خشک تالاب دکھائی دیا تھا، اُس کی طرف اشارہ کر کے گائڈ نے بتایا تھا کہ اورنگزیب کے لشکریوں سے اپنی روایت بچانے کے لیے مفتوح فرماں روا کی حرم سرا کی شہزادیاں اور اُن کی کنیزیں تالاب کے ڈوب مرنے بھر پانی میں ڈوب مری تھیں۔یہ سُن کے پتہ نہیں بے اختیار میرے منہ سے یہ فقرہ کیوں ادا ہوا تھا "نہیں نہیں، اُنہیں اس طرح ڈوب مرنے کی بجائے ہمارا انتظار کرنا چاہیے تھا۔"

لاَحَولَ وَلا قوۃَ ...... یہ تو صریحاً مجھ میں حُمق کی انتہا تک گناہ کبیرہ کی خواہش ہوا کرتی تھی۔ لعنت ہو مجھ پر کہ میں اپنے خواب میں نورالدین زنگی کی شبیہہ کے مماثل ہوتے ہوئے بھی مماثل نہیں تھا۔اور کوئی اتفاقیہ مماثلت تھی بھی ...... تو میں بالکل اس کا اہل نہیں تھا۔یہ اور بات تھی کہ اوئل عمری میں میرے صُوم صلوٰۃ سے اٹے خاندان نے فجر اور عشا کی نماز ادا کرنے کی میری اتنی نیند دشمن تربیت کی تھی کہ میں اُس سے خواب میں بھی روبہ گردانی نہیں کر سکتا تھا۔پھر بھی سرشت کے کسی حصہ میں گنہگار ہونا بھی مقدر تھا۔

گزرتے ہوئے وقت کی کسی سطح پر لکھا ہوا چلا آتا تھا کہ میرے گناہوں میں ابرہہ کے کچھ ہاتھی بھی شامل تھے اور میرے حصہ کے کعبہ کو بچانے کے لئے اللہ تعالیٰ نے کچھ ابابیلیں بھیجی تھیں۔ بلکہ اُن کی چونچ سے کنکریاں میری طرف کے ہاتھیوں پر آگری تھیں۔بے شک، اُن کی تباہی و بربادی کی آواز میرے قلب تک پہنچی تھی۔تبھی مجھ پر منکشف ہوا تھا کہ دنیا کے ہر آدمی کے حصہ کے کعبہ کو بچانے کے لئے اللہ تعالیٰ ابابیلیں ضرور بھیجتا ہے۔جی ہاں، یہ ایک خیال تھا۔خیال ہی تو تھا کہ معاً میرے باطن میں گونج گیا اور ایک عجب کوند ہوئی۔تبھی غیب سے کوئی باور کرا رہا تھا ...... اُٹھو، نورالدین زنگی اُٹھو ...... اُٹھو ...... کہ کائنات دل پر دشمنوں کی نظریں لگی ہوئی ہیں ...... اُٹھو ...... کہ

آج پھر سرنگ کھودی جا رہی ہے ......"

یہ سُننا تھا کہ نورالدین زنگی نے میری طرف اور میں نے نورالدین زنگی کی طرف ایک نظر دیکھا۔ دونوں نے بہ یک وقت توبہ استغفار پڑھی اور ابھی ورد ختم ہی ہوا تھا کہ آئینہ میں یا آئینہ سے نورالدین زنگی کی شبیہہ او جھل ہو گئی۔ اُس کی جگہ دوبارہ مجھے اپنا اور صرف اپنا چہرا نظر آیا۔ گویا میں نے بار بار کے دُہرائے ہوئے، تکرار نفس سے اٹے ہوئے اُس جہان کو چھوڑ دیا، جس میں خاک بسری کے لئے فقط دو گز زمین مطلوب تھی۔ یوں ایک طرح سے اچھا ہی ہوا۔ دل و جان پر کئی معصوم قرض باقی تھے۔ گویا اندوہ وفا سے چھوٹے۔ اور اب تو کچھ دیر نہیں رہ گئی تھی۔ فقط اتنا ہی انتظار تھا کہ کب ایمان عشق کو اور کب عشق ایمان کو لبیک کہے اور سُوئے دیارِ ایمان قصدِ سفر کرے! گویا عشق ہی عشق تھا اور ایمان ہی ایمان تھا۔ سوائے اس کے کہ آواز سے آواز تک کے سفر میں پرندے کے پر نوچ لئے گئے تھے۔ ایسے میں گراہم بیل کی رُوح کچھ بھی تو نہیں کر سکتی تھی۔ آپریٹر کو برقی نظام کی چوری میں شریک ہونے کا سواد کیا ملا تھا کہ وہ دُنیا کے مختلف علاقوں سے بیک وقت ایک ہی فریکوئنسی پر ایک ہی جیسا مکالماتی تبادلہ بڑی مہارت سے کر رہی تھی۔ یہاں تک کہ اُس تکنیک کے لئے بھی رسائی ممکن نہیں تھی، جو دُور دراز سے محض حیل و حجت اور قیل و قال کی اساس پر حریفانہ و رقیبانہ طرح طرح کی صنعتیں قائم کرنا چاہ رہی تھی۔

سوائے اس کے کہ وائٹ گولڈ کو اب سورہ رحمٰن کی کلیدی آیت (فَبِاَیِّ آلاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰن یعنی تم اپنے رب کی کون کون سی نعمتوں کے منکر ہو جاؤ گے) میں شامل کرنے سے تامل تھا اور پروردگار کی بخشی ہوئی برکات و فیوض میں سے راست کچھ قبول کرنے میں تذبذب تھا۔ کیونکہ کیمپ ڈیوڈ کی طرف سے اجازت نہیں تھی۔ پھر ساری معیشت کہاں رکھی جا رہی تھی! یہ جاننے کی جرات کسے ہو سکتی تھی! سوچ کی کسی انتہا پر آدمی کے دل کو ڈھونڈھنا محال تھا۔ کیونکہ آدمی کا دل فقط آدمی کا دل تھا۔ پھر بھی اس اندیشہ نے مجھے گھیر رکھا تھا کہ اگر میں نورالدین زنگی کے ہمراہ کائناتِ دل تک پہنچ بھی جاؤں، تب بھی کیا ضروری ہے کہ میری جراتِ ایمانی کو لبیک کہا جائے! لیکن یہ کیا ظلم و ستم مقدر کیا گیا کہ دُنیا کے کسی بھی ملک کے بے اَمان اہلِ ایمان کو پُورے دیار ایمان میں سرے سے شہریت ہی نہ دی جائے۔ بلکہ اُسے حقارت سے "مسکین" پکارا جائے۔ خلاف اس کے امریکی کو "خواجہ" کے لقب سے نوازا جائے۔ پھر کون نہیں جانتا کہ دُنیا کے کسی بھی ملک کے

یہودی کے لئے پورا اسرائیل امان مقدر رکیا گیا۔ مگر میری مٹی میں کون سی کھوٹ شامل کی گئی کہ نورالدین زنگی کے مماثل شبیہہ یسر بھی آئی تو اس خواب کا لحاظ نہ کر کے قصد سُوئے دیارِ ایمان میں قدغن لگائی گئی۔ میری جیب میں اقامہ نہیں تھا۔ مگر سامنے ہاتھ میں کوڑا لئے کھڑا تھا وہ شرتا ...... کہ جو دلِ انسانی کا سب سے بڑا دشمن تھا۔

ہر چند کہ دُنیا کے ہر دور کے ہر اس خرابہ میں کہ جو ملوث ہوسِ اقتدار تو ضرور رہا ہوگا اور جو اب بھی ہے، اس کے تاریک قانون کی تاریکی میں مبتلا کسی بھی گنہگار و خطا کار کے گناہ و خطا کے بیچ کو جانے بغیر اس پر حد جاری کی جاتی رہی ہے۔ گویا اگر سُوئی کے ناکے میں دھاگا جاتے ہوئے دو گواہ صادق اور امین مل جاتے تو مجھ پر بھی حد جاری ہو سکتی تھی۔ مگر قصور تو سرا، سر دُنیا کا تھا کہ ہر دور میں میرے حصہ کی عورت کو میرے لیے جائز قرار نہیں دیا گیا۔ اُسے مجھ سے دُور دُور رکھا گیا۔ یہاں تک کہ ۳۲ سال کی عُمر کو پہنچ کے ایک عورت نظر میں آئی بھی ...... تو اس طرح کہ اس کے جغرافیہ کا نصف حصہ دن کی بیداری میں تھا اور نصف حصہ رات کے خواب میں۔ بیداری والے حصہ میں دستگیر کالونی کا نو نمبر تھا۔ اُس کے آس پاس ہی تو میں کہیں دو تین ٹیوشن کیا کرتا تھا۔ جب کہ مذکور عورت کا مکان نو نمبر بس اسٹاپ والے راستے پر ہی کہیں آس پاس واقع تھا۔ ایک احاطہ میں دو منزلہ بیرک نما سادہ تعمیر میں شامل تھا وہ۔ ہلدی رنگ سے پتی ہوئی دیواریں تھیں اُس کی۔ اور چار زینے بھر آدھار پر صاف ستھری بیٹھک میں اُجلی چادر بچھایا ہوا تخت رکھا تھا کہ جس پر خاتونِ یاد داشت دعائیہ آسن میں بیٹھی ہوئی اپنے طبعی وجود سے تو بہ یک وقت دبیز اور سبک لگتی تھیں۔ اس دبیز اور سبک کے درمیان کُمان میں ایک زعفرانی لکیر کھنچ آتی تھی۔ اور ٹھیک یہیں سے جغرافیہ کے نصف رات کا خواب والا حصہ دن کی بیداری والے حصہ سے منقطع ہو جاتا تھا۔ مخالفین زندگی کی پوری پوری کوشش ہوتی تھی کہ میں کبھی اس زعفرانی لکیر تک نہ پہنچ سکوں، جو انزال اور موت کے لطفِ دوام کو یکجا کرتی ہے۔ اگر ایسا ہو سکتا تو میں بھی کچھ پل اکابرین کے تجربوں کا اہل ہو جاتا۔ مگر افسوس کہ دستگیر کالونی کے نو نمبر والے ٹیوشن چھوٹ گئے۔ البتہ آدمی کے خاندان میں اضافہ کے لئے یا زعفرانی لکیر کے نعم البدل کے طور پر میری شادی ایک ایسی گھریلو عورت سے کر دی گئی، جس نے مجھے ایک سال تک بیداری اور خواب والے دونوں حصوں سے بے نیاز رکھا۔ بلکہ اُس کے بطن سے میرے بیٹے نے جنم لیا۔ اس طرح مجھے ایک سال قبل والا

جغرافیہ بالکل یاد نہیں آتا تھا۔ مگر میرے بیٹے کے جنم سے ٹھیک تین ماہ بعد ایک روز دستگیر کالونی کے نو نمبر والا وہ مکان کہ جس میں خاتونِ یادداشت رہا کرتی تھیں، اچانک یاد آیا۔ بس کیا تھا چل پڑا اُس طرف کو۔ نو نمبر کے بس اسٹاپ پر اُتر کے گذشتہ نشانیوں میں، جو کچھ یاد رہ گئی تھیں، اُن پر اپنی دانست میں نظر کرتے ہوئے اُس احاطے اور بیرک نُما مکان کو بہت ڈھونڈا۔ مگر وہ کہیں دکھائی ہی نہیں دیا۔ تبھی خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ وقفۂ گذشتہ کے دوران نو آباد شہری تعمیرات میں آئے دن کے اضافے نے میری مطلوبہ جگہ کو نگل لیا ہو۔ تاہم ابھی تو تلاش شروع ہی کی تھی۔ ممکن ہو، ایک بار کی کوشش اتنی جلدی سپھل نہ ہو۔ تو کیوں نہ دوبارہ بلکہ بار بار اس طرف آ کے پورے دھیان سے جگہ مذکور کو تلاش کیا جائے۔ شائد کسی ایک نشانی سے وہ نظر میں آجائے یا کوئی شناسا مل جائے، جو خاتونِ یادداشت کے بارے میں کچھ جانتا ہو کہ مبادا وہ نقل مکانی کی دُھند میں کہیں جا چھپی ہوں۔ سو، بعد اس کے میں نے دوبارہ بلکہ بار بار دستگیر کالونی کے نو نمبر کے آس پاس کو نہارا۔ مگر کسی طرح بھی سپھلتا نہیں ملی۔

آخر ایک گمانِ لمس سے ذہن کو بھاپ سی لگی۔ یعنی بھیتر کچھ کچھ نم ہوا ...... کہ ممکن ہو، ایک سال قبل اُس جگہ مذکور اور خاتونِ یادداشت کو میں نے کسی خواب میں دیکھا ہو، یہاں مجھے کئی بار یہ بھی یاد آیا کہ کاش اس نوعیت کے خواب پر میرا اختیار ہوتا، جب چاہتا، میں اُسے اپنے حصے کی بیداری میں منتقل کر لیتا۔ یعنی اپنے منتہائے آرزو کو پالیتا، یا ہائے حسرت، وائے حسرت! اگر میں اپنے عہد کی ملکۂ سبا کی خبر لانے والا ہُد ہُد ہوتا، اُس کے غسل خانے میں اُسے غسل کرتے ہوئے دیکھ پاتا۔ یہاں تک کہ اُس کی پنڈلیوں کے بال گن سکتا ...... تو اللہ اللہ کس شان کا مالک ہوتا، مگر شائد یہ پیش خیمہ تھا، سوتیلی ماں کے ملک میں رہنے کا ...... عدم محفوظ سکونت کا ...... کہ اب میرے انتہائی باطن میں کائنات بھر کی اچھی سی اچھی سوچ کا حشر خراب ہونے کو تھا ...... جب کہ سگی ماں کے دیس سے مجھے اس لئے نکال دیا گیا تھا کہ بھولے بھٹکے اتفاق کی برکت سے میسر آئی سلمیٰ میری دُولہن تو بن گئی تھی مگر حجلۂ عروسی میں قدم رکھتے ہی کچھ ایسی اُفتاد کا سامنا آپڑا تھا کہ اظہارِ عروسانہ کی بجائے سلمیٰ نے مجھ دُولہا کے مقابل بہ انداز بہادر یار جنگ، سلطان صلاح الدین ایوبی کی شان میں بڑی جوشیلی تقریر کی۔ اور مزید مجھے مخاطب کرتے ہوئے زرہ بکتر کے زمانے کے جنگجو مرد کے تازہ تازہ میدان جنگ سے لوٹنے اور اُس کے زخمی سینے سے کہ جس سے خون ٹپک رہا

تھا، بے اختیار لپٹ کے اُس پہ دیوانہ وار بوسہ ثبت کرنے کی جرات بیان کر ڈالی۔ اس مزاح اور دہشت کی یکجائی پر پہلے تو میں بہت حیران ہوا۔ پھر ہمت کر کے میں نے دولہن سلمیٰ پر ظاہر کیا کہ میں بھی کسی بڑی جنگ سے تازہ تازہ گھائل لوٹا تھا مگر میرا سینہ تو اندر ہی اندر زخمی تھا اور اندر ہی اندر خون بھی ٹپک رہا تھا۔ پھر بھی اکارت گیا ایک دوسرے کا کہنا سُننا؛ سوائے اس کے کہ کفر اور ایمان کے درمیان معلق لذتِ وصل رہ گئی تھی کھرونچی ہوئی؛ گویا دُولہا کی تجرید دُولہن کے کان کی لَو کے بہت پاس سے گذر گئی۔ کیونکہ دل تو سداما کی کچے چاولوں والی پوٹلی میں رکھا ہوا تھا مگر افسوس کہ بھگوان کرشن تک یعنی متر کی متر تک رسائی سے پہلے یا بعد میں بیچ راستے ڈاکوؤں نے اُس کی پوٹلی چھین لی تھی۔ پھر خیال ہی خیال میں وہی زمین تھی کہ اُس پر کتنی صدیاں گزر گئیں؛ درمیان میں وزارت اطلاعات کے وزیر موصوف کے سکریٹری کی بیوروکریسی حائل تھی ..... اور ایسے ایسے پروٹوکول تھے کہ خدا کی پناہ! جب کہیں جا کے مولانا تجمل حسین کے مکتب میں میں نے پہلی اور آخری بار لفظ "لیلیٰ" کے مفہوم پر غور کیا۔ تو بہت دیر تک سُداما اور اُس کے دل سمیت کچے چاولوں کی پوٹلی کی بازیافت نہیں ہو سکتی۔ وزارت اطلاعات کے وزیر کے سکریٹری سے تو کہیں زیادہ فرعون تھا اُس کا چپراسی کہ اس نے سداما کو اندر کی جوابی توجہ یا عدم توجہ دونوں سے بہ یک وقت محروم رکھا۔ جب کہ اس سے ذرا آگے ہی تو اگلے برس کا پڑاؤ تھا اور وہیں شہر اجل تھا مگر یہ شہر اجل بھی کیا شہر اجل تھا ..... کہ جہاں بہت پہلے سے اپنے طرز کی مابعد الطبیعاتی ایجنسی قائم تھی۔ بعد کے حالات میں تو یہ بھی مقدر ہوا کہ آدمی اور جانور کی لاش سے آب و گِل کی تمام آلودگی تک رُوح القدس کا گزرنا ممکن ہوا۔ سوائے عالم تمام کی آلودگی سے بھی بڑھ کر اس آلودہ باطن کے وزیر مملکت ہونے کا ..... کہ وہ ہمارے زمانے کے اشو میدھ یگیہ میں حصہ لینے جا رہا تھا۔ تاکہ قبل از وقت ہی کولمبس کی دریافت سے عبرت پکڑنے والی ہر رُوح، یعنی اچھی یا بُری رُوح کی حشر سامانی میں اضافہ ہوتا رہے۔ تاہم کسی حال میں بھی ڈالر کی قیمت میں کمی نہ ہو۔ خواہ باقی تمام کرنسیوں کا زوال ہی کیوں نہ ہو جائے!

عین اُسی دن اللہ کے نُور سے مستعار لے کے اپنا نام نور اللہ تجویز کرنے والے شخص کی پیاری دلاری بیٹی نورین کا نکاح سوتیلی ماں کے ملک کی مسجدِ ویراں کے فرشِ سیاہ سے ہونے جا رہا تھا۔ یہ فرشِ سیاہ اتنا طویل و عریض تھا کہ جس کا کوئی سرا، سرے سے دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔ جج

وقتہ نماز ادا کرنے والے نمازی نظر نہیں آتے تھے۔ البتہ کوئی پیش امام ہوا کرتا تھا مگر وہ بھی کبھی اپنے حجرے سے باہر نکلتے ہوئے نظر نہیں آتا تھا۔ یہاں تک کہ پانچوں بار مؤذن کی اذان بھی نہیں سنائی دیتی تھی۔ اس کے باوجود مسجد کے مسجد ہونے کا تاثر ہر خاص و عام پر قائم تھا۔ یہ اسرار سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ جیسا کہ بیان کیا جاتا تھا کہ اس کا سبب مسجد مذکور کی ایک انتظامیہ تھی، جو ماتحت تھی عدم کی ...... اور عدم کی ہدایت پر ہی مسجد سے ملحق کرایہ کی دُکانوں میں مسواک، تسبیح، شہد، زیتون، چٹائی، کفن وغیرہ پر مشتمل اشیا وافر مقدار میں مہیا تھیں۔ مگر کسی بھی دکان میں دکاندار نظر نہیں آتا تھا۔ جب کہ خریدار کچھ نہ کچھ خریدتے ضرور نظر آتے تھے۔ مثلاً بیان کیا جاتا ہے کہ نور اللہ اپنی بیٹی نورین کے ہمراہ اس کی شادی خریدنے آئے تھے اور نکاح کی تاریخ مقرر کرنے سے پہلے بھی وہ مسجد کے آس پاس نظر آئے تھے۔ مگر وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ نورین کی شادی کیسے خریدی گئی، اور فرش سیاہ سے اس کے نکاح کے دوران نور اللہ کے دل پر کیا گزری، کیونکہ ان کی باقی زندگی کے شواہد سے تو یہی معلوم ہوا کہ وہ نورین کی رخصتی کے بعد آخری حج کو چلے گئے۔
پھر ایک عجب اتفاق ہوا ایک روز میرا گزر بی حسن کے قبرستان سے ہوا ...... تو لاتعداد قبروں کے سکوت ہنگام سطری منظر میں محتاط قدموں سے راہ بناتے ہوئے اور کتبے پڑھتے ہوئے میں نے ایک قبر پر ذرا دیر کی سکوت نظری کی ...... تو کیا دیکھتا ہوں کہ قبر کے کتبے کی اُلٹی طرف جلی حروف میں کندہ تھا ...... "نورین بیٹی ڈرنا نہیں" ...... آہ، جس نے یہ عبارت لکھوائی، اس کے دل پر کائنات بھر کی حسرتیں برس رہی ہوں گی۔ بہ یک وقت بارش اور آگ سے تعمیر کی گئی حسرتیں، اور تہذیب غم کے باوجود میری آنکھیں آنسوؤں کا مجموعہ بن گئیں۔ میرے دل میں یہ خیال بھی آیا کہ ممکن ہو۔ یہ عبارت، نورین کو بہت پیار کرنے والے نور اللہ نے ہی لکھوائی ...... کہ جس پیاری دُلاری بیٹی کی پرورش دن کے سایہ دار اُجالے میں اور رات کی رنگ برنگی برقی روشنیوں کے درمیان ہوئی کہیں وہ قبر کے گھُپ اور جکڑ بند اندھیرے میں ڈر تو نہیں رہی ہوگی ...... اور جو اتنی سادہ اور معصوم تھی کہ کسی گناہ کا تصور نہیں کر سکتی تھی۔ کہیں یونہی بے سبب ہی اُسے نکرین عذاب قبر تو نہیں دے رہے ہوں گے۔ اسی لئے اُسے ڈھارس بندھانے کے لئے یہ عبارت کندہ کی گئی ہو ...... "نورین بیٹی ڈرنا نہیں" ...... ساتھ ہی یہ بھی گمان میں آیا کہ ممکن ہو، نور اللہ نے اپنی مرحومہ بیٹی کی پُرہول تنہائی دور کرنے کے خیال سے اُس کی رُوح کو قبل از وقت باور کرایا ......

کہ " نورین بیٹی ڈرنا نہیں .... میں بھی جلد ہی تمہارے پاس آنے والا ہوں .... اب تم اکیلی نہیں رہو گی۔" یہ جان کے مجھے یوں لگا کہ گویا کوئی بھی قبر دراصل قبر نہیں ہوتی بلکہ اُس سے وابستہ یادوں کا دل ہوتی ہے۔ اور عاشق کا دل کسی خیال کو مُردہ تسلیم نہیں کرتا۔ آدی کی محبت۔ خیال کے بغیر زندہ بھی تو نہیں رہ سکتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بھلا " وامق عذرا " کی داستان عشق کے اختتام پر جب عذرا جیتی نہ رہی تو وامق نے اُسے مُردہ تصور کیوں نہیں کیا؛ وہ تو اسے دیوانہ وار اپنے سینے سے چمٹائے آباد ویران راستوں پر بھٹکتا پھرتا تھا۔ آخر ایسا کیوں ہوا کہ خیال کو خیال سے ہی نسبت تھی؛ سوائے اس کے کہ ایک فرضی فاصلہ تھا، جو ہزار میل کے درمیان ہزار اُفق بنا رہا تھا اور ایک میل پر رکھے اُفق سے اگلے میل پر رکھے ہوئے اُفق تک اور اُس کے بعد کے اُفق تک جو نادیدہ تھا، وہی دیدہ بھی تھا۔ اور اگر اتفاق سے کسی انجانے موڑ پر ہمارے زمانے کے قیس کو اُس کی لیلیٰ کچھ پل کے لئے مل بھی گئی تو اُس سے مل کے وہ بھلا کس واپسی کی راہ سے واپس ہوگا، آخر ایک پیر دانا نے یہ کیوں کہا تھا کہ باطن کو چھپاؤ۔ ورنہ اُسے کتے نوچ کھائیں گے۔ کیا پتہ کسی راہ پر کوئی غفلت سرزد ہو جائے اور باطن ظاہر ہو جائے .... تبھی اُسے کتے نوچ کھائیں؛ پھر اتنا محتاط کون ہو سکتا ہے کہ ہر راہ پر باطن کو بچائے رکھنے کے لئے پیر دانا کی دانش کو دھیان میں رکھے؛ بھلا کون سی راہ بچ گئی ہے کہ جس پر کتے نہ ہوں!

اسی لیے تو اللہ تبارک تعالیٰ کا بخشا ہوا قلب۔ یہ قبول کرنے پہ قطعی آمادہ نہ تھا کہ دیار ایمان میں فقط امن ہی امن ہوگا، وہاں رات دن فقط مولیٰ کی رحمت ہی برستی ہوگی؛ آخر وائٹ گولڈ کی معیشت کہاں اور کس کے مصرف میں جا رہی ہوگی؛ کیمپ ڈیوڈ کا سایہ کہیں نہ کہیں تو پڑ ہی رہا ہوگا؛ اسی لئے تو مجھے رہ رہ کے کائنات دل کا خیال آیا کہ مبادا اُس پر عالم تمام کے لعین و مشرکین، کاذبین اور شیاطین کی آنکھیں لگی ہوں، کہیں وہ سرنگ کے آخری سرے تک پہنچ نہ گئے ہوں؛ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؛ کیا ہماری کائنات زندہ نہیں؛ کیا ہمارا دل زندہ نہیں؛ پھر ہماری یہ کائنات کیا ہے؛ اور ہمارا یہ دل کیا ہے؛ کیا کوئی قبر اس لئے قبر ہوتی ہے کہ اُس میں دفن جسد خاکی روشنی، ہوا اور پانی کی کھلی فضا سے بے ظاہر لا علم اور محروم ہوتا ہے۔ مگر ممکن ہو، ایسا نہ ہو، کوئی اور بات ہو۔ جس کا علم فقط مالک کائنات کو ہو۔ اس طرح اگر دنیا کی زندگی کے نام پر زندہ بندہ بشر روشنی، ہوا اور پانی کی کھلی فضا کو اپنی اپنی حد بساط بھر دیکھ سکتا ہو، محسوس کر سکتا ہو، جان سکتا ہو؛

تو بس اتنا ہی دیکھنا، محسوس کرنا اور جاننا اُس کا مقدر ہے یا جبر و قدر ہے۔ اس سے ماورا جو وہ نہیں دیکھ سکتا، محسوس نہیں کرسکتا اور جان نہیں سکتا، اس کی نسبت اُس کی لاعلمی بھی قبر ہے۔ گویا بہ ظاہر تمام زندہ بندہ بشر اپنی اپنی لاعلمی کی قبر میں تو دفن ہیں۔ نور اللہ کی بیٹی نورین سے شادی کرنے والا مسجد ویراں کا فرش سیاہ بھی دفن ہے۔ اور اس سے بھی کہیں زیادہ دفن ہے وہ انتظامیہ، جو نہیں دیکھ سکی اور نہیں جان سکی اُس بدنصیب باپ کو، جس سے بھاری تاوان وصول کرنے کی ناکام کوشش میں اُس کے پانچ سالہ معصوم ندیم کو ہلاک کرنے سے قبل چاقو کی نوک سے اُس کی آنکھیں نکالی جارہی تھیں ...... کہ گویا قاتل کی دانست میں مقتول بچے کی آنکھیں مبادا اس کے عکس چاقو سمیت اُتار سکتی ہوں۔ سو، بن آنکھوں کے مُردہ ننھے جسم کو کچرے کی کُنڈی پر ڈال دیا گیا۔ مگر کُچلی مسلی گئی معصوم پتلیوں کی ایک اپنی روحانی زمین تھی اور ایک اپنا روحانی آسمان تھا کہ وہ چشم زدن میں نورالدین زنگی کے خواب میں منتقل ہوگئیں۔ اور ٹھیک یہیں سے تو قاتل تک جلد از جلد رسائی کے لئے ایک نمائندۂ عرصۂ حیات کو لامُتناہی مسافت پر روانہ ہونا تھا۔ سو، بہت ممکن ہو کہ نورین ٹی حسن کے قبرستان والی قبر میں دفن ہونے کی، بجائے روشنی، ہوا اور پانی کی کسی اور لامحدود فضا میں مقیم ہو اور آر پار وہ سب کچھ دیکھتی ہو، جس کے لئے اللہ نے اُسے اپنی کائنات میں شریک کرلیا ہو؛ لیچی نام کا خوش رنگ اور دلکش پھل اپنے باطن سے اپنے ظاہر کو آر پار ضرور دیکھتا ہے اور جانتا ہے کہ اُسے اُگانے والا رب خوب جانتا ہے۔ نہیں جانتا تو بس وہ نہیں جانتا، جو کچھ جاننا نہیں چاہتا۔ بہ ظاہر قاتل مطمئن ہو چکا ہوگا کہ اُس کے ہاتھ معصوم ندیم کی کُچلی مسلی گئی پتلیاں اُس کا کچھ نہیں بگاڑ سکیں گی۔ مگر اس دوران لامُتناہی مسافت طے ہو چکی ہوگی اور نورالدین زنگی کے ہاتھ اُس کی گردن تک پہنچنے والے ہی ہوں گے؛ پھر یہ ہمارے چوگرد، یہ دیدہ نادیدہ تجربہ گاہیں کیا ہیں؛ آخر یہ دنیا کو خود اُس کی نوفریبی اور تازہ انکاری کے خوش ہراساں کارنامے بار بار ساخت بدلنے کی ٹکنالوجی میں کیوں دکھا رہی ہیں؛ آخر یہ گہرے گہرے صدموں اور آگہات کی بے اہمیتی کیا ہے؛ اور یہ کیسی سنگ خور بے حسی ہے کہ کوئی اب یہ بھول کے بھی نہیں بتا سکتا کہ اُس پر کس نے ظلم کیا؛ کب کیا؛ کیوں کیا؛ اور کیسے کیا؛ ــــ اس کا علم مجھے کیوں نہیں ہوا؛ کیا میں اس وقت عالم بیداری میں تھا ...... جب میں نے نورالدین زنگی کے فوراً بعد ہی خود کو آئینہ میں دیکھا، تو اُس گھڑی پس آئینہ کون تھا؛ جب غیب سے باور کرایا گیا یا حُکم نافذ کیا گیا؛ کیا وہ کوئی غیر آئینہ تھا؛

آغا گل / دیوانِ غالبؔ

سیاہ مجلد دیوانِ غالبؔ کو میں بہت سینت سینت کر رکھتا ہوں۔ مقدس کتابوں کی طرح اس پر کپڑے کا غلاف چڑھا رکھا ہے۔ اس لئے اس کی چرمی جلد تو دکھائی ہی نہیں دیتی۔ بعض دوست میری لائبریری میں دیوانِ غالبؔ تک رسائی حاصل کر بھی لیں تو مقدس کتاب سمجھ کر عقیدت سے بوسہ لیکر آنکھوں سے لگا کر ریک میں رکھ دیتے ہیں۔ مقدس کتابوں کو ہم آنکھوں سے لگا کر بوسہ دے کر دوبارہ واپس رکھنے کے عادی ہیں۔ مقدس کتابیں، خوبصورت غلافوں اور بوسہ بازی کے لیے ہیں، پڑھنے اور عمل کرنے کے لئے نہیں ہیں۔ یہ لیکن دیوان غالبؔ عقیدہ کے لئے تو ہر حال نہیں ہے۔ مجھے چرمی جلدوں سے نفرت سی آتی ہے۔ کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ چمڑی کی بوُ آنے لگتی ہے۔ دیوان غالبؔ سے میرا لڑکپن وابستہ ہے۔ یہ دیوانِ غالبؔ بابک (والد) اور ان کے دوست باران کی نشانی ہے۔ جب کبھی چرمی جلد پر ہاتھ پھیرتا ہوں تو لہو کی بوُ سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ جیسے کتاب کے ہر صفحے پر چمڑی منڈھی ہو کھال چپکی ہو۔ جیسے خون میں بھیگی کتاب زندہ ہو، مگر بول نہ سکتی ہو۔ وفادار چیزیں بولتی بھی کہاں ہیں۔ دل نہیں بولتا، جگر نہیں بولتا۔ اپنی تمام تر وفا کے باوصف کتا نہیں بولتا۔۔۔۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب امتحانات قریب آ رہے تھے۔ دھیرے دھیرے دبے پاؤں۔ مجھ سے زیادہ بابک پریشان تھے کہ اگر ان کا اکلوتا بیٹا میرٹ پر نہ آیا تو سرکاری نوکری نہیں ملے گی۔ خود تو پڑھے لکھے نہ تھے۔ مگر مجھے تو وہ لائق فائق بنانے کی دھن میں رہتے۔ میرے استادوں سے بھی خوش گوار تعلقات رکھتے۔ کوئی دکان پہ چلا آتا تو جلدی سے دودھ پتی چائے منگواتے۔ خوب خاطر تواضع کرتے۔ میری تعلیم اور کلاس میں درجے کا بہ اصرار پوچھا کرتے۔ عموماً سرشام اُردو کے استاد میر صاحب چلے آتے۔ بابک سے ان کی گاڑھی چھنتی۔ میر صاحب کا تعلق دہلی سے تھا۔ نہایت ہی نستعلیق زبان تھی، منجھی ہوئی، نکھری ہوئی۔ مزاج میں نرمی۔ مگر ایک عجیب سی تمکنت تھی۔ کبھی عامیانہ گفتگو نہ کی۔ غصہ آیا بھی تو پی گئے۔ بابک ان کے سخت معترف تھے۔

ایک روز باتوں ہی باتوں میں میر صاحب نے بتلایا کہ میرٹ کے لئے دیوان غالبؔ بھی پڑھنا ہوگا۔ ورنہ نمبر کم ملیں گے۔ میر صاحب نے غالبؔ کی بڑی تعریف کی۔ اتفاقاً وہیں پہ دیہات کے

معلم بھی تشریف فرما تھے۔ انہیں غالبؔ مخالفت کا شوق تھا بولے۔

"میر صاحب، غالبؔ شعائر اسلامی سے دور تھے۔ کسی کافر پہ اس کا دم نکلتا تھا۔ پڑھنا ہو تو اقبال پڑھیے۔ کیا بات ہے!"

میر صاحب گویا ہوئے "اقبال کی طرح اگر غالبؔ بھی محلہ بلی ماروں کی بجائے بھاٹی پھیرو یا بھاٹی گیٹ میں پیدا ہوتے تو ان کا دن منایا جاتا۔ ان پر تحقیق ہوتی۔ جوش بڑا شاعر ہے، کبھی اس کا نام سنا ہے؟ نصاب میں بھی شامل نہیں"۔

دینیات کے معلم برافروختہ ہونے لگے اور ان کے ہاتھوں میں تسبیح کی گردش جارحانہ ہوگئی۔ بابک بڑے سمجھدار تھے۔ جھٹ سگریٹ کا پیکٹ پیش کیا۔ معلم نے بھی چند کش لیے تو ان کے چہرے کا کھچاؤ دور ہونے لگا۔ اردو کے دو سو نمبر تھے۔ اور اردو ہمیں آتی نہ تھی۔ داغ نے بھی اعلان کر رکھا تھا کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے۔ ان دنوں اردو کا بڑا چرچا تھا۔ اردو پڑھو، اردو لکھو، اردو بولو، اردو اوڑھو اردو بچھاؤ۔ اردو سیکھنے کا واحد ذریعہ میر صاحب کی ذات گرامی تھی۔ سرشام بابک سے گپ شپ کے بعد ہم دکان کے آخری کونے میں جا بیٹھتے۔ میر صاحب کرسی پہ براجمان ہوتے اور میں کسی بوری پر بیٹھ جایا کرتا۔ خصوصاً چاول کی بوری مجھے اچھی لگتی۔ اس پہ بیٹھنا خاصہ آرام دہ ہوا کرتا۔ ہمارے قصبے میں کتابوں کی ایک ہی دکان تھی۔ جس میں یا تو عشقیہ قصے کہانیوں کی کتابیں ملتیں یا پھر دینی۔ جانے کیوں ہمارا سارا ادبی سرمایہ صدیوں سے عشقیہ شکل میں ہی ہمیں کیوں منتقل ہوتا رہا ہے۔

بابک کے پاس دیوان غالبؔ تلاش کرنے کا سہل نسخہ تھا۔ سودا تول کے ہر گاہک سے آخر میں سوال کرتے۔

"دیوانے غالبؔ ہے آپ کے پاس؟ دیوانے غالب کہاں سے مل سکے گا؟"

اکثر گاہک تو انکار میں سر ہلا دیا کرتے کہ وہ کسی دیوانے کو نہیں جانتے۔ چاہے غالبؔ ہو یا کوئی اور۔ بعض اوقات ازراہ ہمدردی کئی گاہک استفسار بھی کرتے۔ "دیوانے غالبؔ نے کیا ادھار دینا ہے؟ آج کل ہوش مند رقم نہیں لوٹاتے، دیوانوں کا تو ذکر ہی کیا۔"

بابک کہاں ہمت ہارنے والے تھے۔ مجھے ڈر تھا کہ قصبے میں ان کی تکرار سے کہیں ان کا اپنا نام ہی دیوانے غالبؔ نہ پڑ جائے۔ مگر خیر ہوئی کہ ایک روز پتہ چلا بغل میں بچہ شہر میں ڈھونڈورا، دیوان غالبؔ ان کے دوست باران کے پاس موجود ہے۔ باران ایک ریٹائرڈ ٹیچر تھے۔ دن میں کسی نجی

سکول میں پڑھاتے اور سہ پہر میں ایک لمبی واک کے لئے نکل جایا کرتے اس لئے ان کا ہاتھ آنا مشکل ہوتا۔ بابک نے پیغام بھجوایا کہ جمعے کے دن ہم ان کے ہاں آئیں گے۔ نماز جمعہ کے بعد۔ کیونکہ باران چھٹی کے روز بھی واک پر جایا کرتے تھے۔ اولاد ان کی تھی نہیں۔ بیوی اونچا سنتی تھی۔ شام کو ٹی وی لگا کر بیٹھ جایا کرتی اور گھنٹوں ٹی وی دیکھتی رہتی۔ آواز اس تک پہنچ نہ پاتی، لہٰذا پسند و ناپسند کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔

ان دنوں جمعے کی چھٹی ہوا کرتی تھی۔ ہمارے حاکم میں ضرورت رشتہ والے اشتہاروں کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود تھی۔ دین دار، پابند صوم و صلواۃ وغیرہ وغیرہ۔ وہ جمعے کے احترام میں سب کچھ بند کروادیا کرتی۔ پولیس اور صلواۃ کمیٹی والے ڈنڈے لیے پھرتے ہر چیز بند ہوجایا کرتی۔ سرکاری دفاتر، دکانیں، کھوکھے، میڈیکل سٹورز، کلینک، ہوٹل، تندور، پنکچر کے اڈے اور نماز کے لئے بے تحاشا صفیں، بچھا، بچھا کر مصروف ترین سڑکیں بھی بند کر دی جاتیں۔ ٹریفک ڈسٹرب ہوکر رہ جاتی اور نتیجۃً بند ہوجاتی۔ صرف ہوائیں آزاد رہتیں، کھلی رہتیں۔ جو ہاتھوں میں ریت کے ذرے تھامے شہر بھر کو سنگسار کیے پھرتیں۔ بابک کو ڈسٹ الرجی تھی۔ شہر کا شہر بند کر دینے پر سخت چھینکتے ان گرد آلود ہواؤں سے تو انہیں اللہ واسطے کا بیر تھا۔ ان کا بس چلتا تو اپنے ہاتھوں سے ان ہواؤں کی کلائیاں مروڑ دیتے۔

جمعے کے روز ایسا ہی کرفیو کا سماں تھا۔ ہُو کا عالم تھا شہر پر گرد آلود ہواؤں کا تسلط تھا۔ کہ ہم پاپیادہ باران کے گھر پہنچے۔ اس نے گرم جوشی سے استقبال کیا۔ باتوں کا سلسلہ چل نکلا۔ تان دیوان غالبؔ پر ٹوٹی۔ باران گھر کے اندر سے دیوان غالبؔ اٹھا لایا۔ بابک نے بیتابی سے جھپٹ لیا۔ "تو یہ ہے دیوانِ غالبؔ"۔ الٹ پلٹ کر دیکھا۔ پھر مجھے تھما دیا۔ سیاہ مجلد، فن خطاطی کا شاہکار، دبیز کاغذ، سنہری حاشیہ، حسن طباعت، کتاب کیا تھی حسن کا ایک امتزاج تھا۔ سیاہ چرمی جلد اپنی بہار دکھا رہی تھی۔

"باران، تم نے ذکر کیا تھا کہ دیوانِ غالبؔ تمہارے جہاد کی نشانی ہے۔ وہ کیسے؟"

"بتلاتا ہوں" باران نے چائے پیالوں میں انڈیلی۔ "جب ملک تقسیم ہوا میں ان دنوں کمسن تھا۔ ایک بھی کافر بلاک نہ کر سکا۔ ہندوؤں کی دکانیں بند پڑی تھیں، گھروں کے باہر بھی تالے پڑے تھے۔ جیسے تیسے وہ نکل نکل کر بھاگ رہے تھے۔ کچھ بدستور چھپے ہوئے تھے کہ حالات نارمل ہوں تو معمول کی زندگی گزاریں۔ ہم بچوں نے بھی جتھے بنا رکھے تھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بظاہر فرق نہیں ہوتا۔

ایک سے لوگ ہیں، ایک سے چہرے، لباس، رسم و رواج بھی ایک سے ہیں۔ زبان بھی ایک سی بولتے ہیں۔ ایک سے بد شکلے ہیں۔ اب بھی ٹی وی پر دیکھیں تو پتہ نہیں چلتا کہ کس ملک کا لیڈر تقریر کر رہا ہے۔ مگر ہمیں بزرگوں نے ہندوؤں کی ایک واضح نشانی کبھار کھی تھی۔ جانتے ہو ناں؟"

میری موجودگی میں باران اشاروں کنایوں میں گفتگو کر رہا تھا۔

"ہم دکانوں کے پٹ کھینچ کھانچ کر کسی دبلے پتلے لڑکے کو اندر داخل کر دیا کرتے۔ وہ ہمیں گڑ، شکر، اور ٹافیاں وغیرہ پکڑواتا رہتا۔ بعد میں خود بھی کسی طور باہر نکل آیا کرتا۔ ہم یہ مال غنیمت سمیٹ کر مجاہدانہ شان سے گھروں کو لوٹتے۔ جو پہلے تھے غازی وہ غازی کہاں ہیں۔ بڑے اچھے دن تھے۔ بڑی بے فکری تھی۔ سکول بھی بند پڑے تھے۔ بڑی تفریح رہتی۔ بعض اوقات کچھ رقم بھی ہاتھ لگتی جسے ہم مساوات کے تحت آپس میں تقسیم کر لیا کرتے۔ ایک روز ہماری فوج، ظفر موج کا کسی کوچے سے گزر ہو رہا تھا کہ دیکھا مجاہدین نے ایک شخص کو اس کے گھر کی دہلیز پر ہی جکڑ رکھا ہے۔ کسی کے ہاتھ میں اس کے بال ہیں تو کسی کے ہاتھ میں کان، کوئی ہاتھ مروڑے کھڑا ہے تو کوئی بازو قابو کئے اور وہ شخص ہے کہ رنگ زرد پڑ چکا ہے، آواز نکل نہیں رہی پیاسے بکرے کی طرح مگر منمنائے جا رہا ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ اتنے میں پڑھے لکھے کسی مجاہد کو خیال آیا تو اس نے حکم دیا۔

"کلمہ پڑھو"

"کونسا کلمہ پڑھوں۔" وہ ہکلاتے ہوئے بولا

"کیا مطلب؟ کمبخت کیا کلمے ایک سے زیادہ ہیں۔"

"ہاں" وہ کانپتی ہوئی آواز میں گھگھیانے لگا "کلمے چھ ہیں۔" مجاہدین سخت متعجب ہوئے۔ "ہائیں؟ کلمے چھ ہیں" سب نے استعجاب سے ایک دوسرے کو دیکھا مگر کوئی بھی نہ بولا۔

"اچھا تو پہلا کلمہ سناؤ، جو ہم کو آتا ہے۔"

"بسم اللہ الرحمان الرحیم پہلا کلمہ طیب، طیب معنیٰ پاک لاالہ ....

"خاموش رہو" کوئی گرجا، جس سے بولنے والے کی آواز ڈوب گئی۔ اس میں بولنے کی سکت ہی نہ رہی۔ اس کے خشک ہونٹ کپکپا رہے تھے مگر آواز نہیں نکل رہی تھی۔ جیسے بغیر سوئی کا گراموفون۔

"بھائیو اس کا ختنہ دیکھو"۔

بہت سے ہاتھ متحرک ہو گئے، پھر قہقہے گونج اٹھے، گرفتار کے منہ سے بے معنیٰ آوازیں نکلنے لگیں۔ مجمع

احساسِ فتح مندی سے چلا اٹھا "ہندو ہے، ہندو ہے"۔ آدھ انچ کھال اس کی موت کا سبب بن گئی۔ آدھ انچ کھال! ہم کودتے پھاندتے اس کی لاش کو روندتے گھر میں داخل ہوئے۔ سبھی مکان پر ٹوٹ پڑے تھے اور مالِ غنیمت سمیٹ رہے تھے۔ مجھے کچھ نہیں آرہا تھا کہ کیا چیز سستی ہے اور کیا مہنگی۔ کیا اٹھاؤں کیا چھوڑوں۔ ایک بڑے ہال میں پیانو پڑا تھا۔ جس کے اوپر یہ کتاب دھری تھی۔ میں نے کتاب اٹھائی اور بھاگ نکلا کہ کوئی بڑا مجھ سے چھین ہی نہ لے۔ کیونکہ سامان کے لئے چھینا جھپٹی ہو رہی تھی۔"

باران رک گیا، وہ خلاؤں میں کچھ گھورتا رہا۔ بابک نے دوبارہ اس کا پیالہ چائے سے بھر دیا "پھر کئی برس بعد میں نے ایک صندوق میں وہی دیوانِ غالبؔ پڑا پایا، میں نے اسے باہر نکالا اور چھُوا تو محسوس ہوا کہ جلد پہ منڈھی چمڑی کسی انسان کی ہے۔ اچانک مجھے لہو کی بو آنے لگی۔ یوں لگا کہ کوئی کلمہ طیبہ پڑھنے کی کوشش کر رہا ہے ...... میں نے گھبرا کر دیوانِ غالبؔ بند کر دیا، میرے ہاں اولاد بھی نہیں ہوئی۔ کیا قدرت چاہتی ہے کہ مجھ جیسے انسانوں کی نسل بھی آگے نہ چلے۔" بابک گھبرا سے گئے۔

" باران آدھ انچ کھال سے کیا فرق پڑتا ہے۔ مثلاً میں تمہارا کان ذرا سا تراش دوں ــــ تو کیا تم واجب القتل ہو جاؤ گے۔ "

باران خاموشی سے چائے پیتا رہا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ کسی اور وقت میں داخل ہو چکا ہو۔ کھلی کھڑکی سے گرد آلود ہواؤں کا ریلا در آیا، اور ہمیں سنگسار کرنے لگا۔

باران کی طبیعت بوجھل ہو چکی تھی، اس نے دیوانِ غالبؔ مجھے تھما دیا "لو بیٹا! میرا تحفہ اپنے پاس رکھنا۔ کبھی یاد آؤں گا۔ مگر کھال کے چکر میں نہ پڑنا۔"

برس ہا برس گزر گئے لیکن جانے کیوں اس دیوانِ غالبؔ کو چھوتے ہی طبیعت مکدر ہونے لگتی۔ حتیٰ کہ میں نے اس پر کپڑے کا غلاف چڑھوا دیا۔ اس دنیا میں تو یوں لگتا ہے کہ کھال ہی کا راج ہے۔ مجھے اس روز بہت صدمہ ہوا، ناقابلِ برداشت جب میرے ہی پڑوس میں نو بیاہتا دلہن، چندا!! یہی کوئی بیس بائیس برس کی!! سہاگ رات کے اگلے ہی روز کنوئیں میں کود گئی۔ اس کا شوہر رواج کے مطابق خنجر لیے کمرے داخل ہوا۔ صدیوں پرانا رواج ہے کہ دولہا کو خنجر بدست حجلۂ عروسی میں بھجوایا جاتا ہے۔ حالانکہ انصاف کا تقاضہ تو یہ ہے کہ اگر دولہا کو ایک خنجر دیا جاتا ہے تو دلہن کو دو خنجر دیئے جائیں۔ تاکہ وہ بھی اپنی تسلی کر لے چندا کی Chastity سے قطع نظر دولہا کو جس جھلی کی

تلاش تھی وہ نہ مل سکی۔ اس نے خنجر تو خیر نہ چلایا کہ اس میں اتنی سکت نہ تھی۔ مگر جانے زبان پہ کونسے نشتر چلائے کہ منہ اندھیرے دلہن کنوئیں میں کود گئی۔ زیورات کے ساتھ!! عروسی جوڑے میں۔ جب لڑکیاں اندھی، لُولی، لنگڑی اور اپاہج پیدا ہو سکتی ہیں تو بناء کسی مخصوص جھلی کے بھی تو پیدا ہو سکتی ہیں۔ ہزاروں برس سے دلہنیں محض ایک جھلی کے لئے قتل ہوتی آئی ہیں۔ اور قتل ہوتی رہیں گی۔ لوگ ناخن بڑھا لیتے ہیں، بال بڑھاتے ہیں، داڑھی مونچھ بڑھاتے ہیں، مگر کھال، چمڑی یا جھلی تو کوئی نہیں بڑھاتا، بلکہ وہ تو پیدا ہی ایسے ہوتا ہے یا اسکے ساتھ یا پھر اس کے بغیر۔

ہماری تاریخ بھی کیا 20 جون 712 ء سے شروع ہوتی ہے۔ جس روز ہماری آدھ انچ چمڑی کٹی تھی۔ لیکن اس سے قبل ہم کیا تھے؟ آدم خور، حیوان، وحشی یا سچ مچ کے ہوموسپینز (Homo Sapiens)۔ ایسی سوچوں سے مجھے خوف آنے لگتا ہے کہ کہیں میرے ذہن میں منی سی کھال تو سر نہیں نکال رہی جو میری موت کا باعث بن جائے گی۔ میں سوچے چلا جاتا ہوں تو دیوانِ غالبؔ سے لہو کی بو آنے لگتی ہے، تیز۔ بہت تیز!! تب میں گھبرا کر دیوانِ غالبؔ دوبارہ پوش میں لپیٹ کر لائبریری سے باہر نکل جاتا ہوں۔ ایسی گھٹن ہونے لگتی ہے کہ گھبرا کر گھر ہی سے نکل جاتا ہوں۔ شہر کی سڑکوں پر گرد آلود اور چیختی ہواؤں کے راج میں۔

ڈاکٹر محمود حسین گولڈ میڈل

ادبی تنظیم "قلم قبیلہ" نے بلوچستان کے ادیبوں کیلئے "ڈاکٹر محمود حسین گولڈ میڈل" کا اجرا کیا ہے۔ اس گولڈ میڈل کی تجویز ممتاز افسانہ نگار آغا گل نے پیش کی اور بیگم ثاقبہ رحیم الدین چیئر پرسن "قلم قبیلہ" نے اس کی منظوری دی۔ یہ گولڈ میڈل ہر سال بلوچستان سے شائع ہونے والی سب سے بہترین تخلیق پر دیا جائے گا ادارہ "تسطیر" ادبی تنظیم "قلم قبیلہ" کی اس علم دوستی کا خیر مقدم کرتا ہے

مبین مرزا / بے خواب پلکوں پہ ٹھہری ہوئی ایک رات

رات گہری ہو گئی ہے۔

برابر والے کمرے میں شیخ تنویر احمد کا نوجوان لڑکا جس کا نام اقبال اور عمر بائیس سال ہے' بے حس و حرکت لیٹا ہے جیسے گہری نیند سو رہا ہو۔ لیکن میں جانتا ہوں نیند آج اس کی آنکھوں سے کوسوں دور ہے۔ وہ جاگ رہا ہے مگر مجھے یہ محسوس کرانا چاہتا ہے کہ بے فکری کی نیند سو رہا ہے۔

"معصوم بچہ۔" مجھے اس پر پیار آتا ہے۔

گھنٹہ بھر بستر پہ کروٹیں بدلنے کے بعد میں اٹھ کر اس بغلی کمرے میں آ بیٹھتا ہوں جو میری مطالعہ گاہ ہے۔ سوچتا ہوں' پڑھنے کے لیے کوئی کتاب اٹھاؤں لیکن دماغ میں جھکڑ چل رہے ہیں۔ دھیان جانے کہاں کہاں تک بکھرتا چلا گیا ہے۔ خدا جانے یہ رات کا کون سا پہر ہے؟ پشت کی دیوار پر لگے پرانے گھڑیال کی ٹک ٹک ایک دم ہتھوڑا بن کر میرے دماغ پر برسنے لگتی ہے۔ لیکن میں نہیں چاہتا کہ دیکھوں' کیا وقت ہوا ہے؟ رات کا کون سا پہر جاتا ہے؟ ابھی رات کتنی باقی ہے؟ میں جانتا ہوں سب کچھ' اس لیے کہ چوبیس برس پہلے اور ایک بار اس سے بھی چوبیس برس پہلے' میں نے ایسی ہی دکھ کی رات کاٹی تھی۔ جب وہ پہلی رات آئی' اس وقت میری عمر دس گیارہ سال تھی۔ وہ پوری رات اور اس کا کرب ٹھیک سے اب کچھ دھیان نہیں پڑتا۔ دھند میں لپٹے ہوئے بس کچھ منظر ذہن میں بند ہیں۔ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ ان خوف زدہ' سہمے ہوئے' دھیمے دھیمے' ڈرے ڈرے لہجے میں بولتے چہروں کی ہیں جو مال گاڑی کے اس ڈبے میں سفر کر رہے تھے۔ یوں لگتا تھا جیسے سارے شہر کی خلقت اسی ڈبے میں آن بیٹھی ہے۔ خدا جانے کون سی جگہ تھی جہاں ریل گاڑی آہستہ ہوتے ہوتے ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی۔ گھٹا ٹوپ اندھیرا تھا۔ کھچا کھچ بھرے ہوئے اس ڈبے کو جیسے آن کی آن میں سانپ سونگھ گیا۔ کسی کے سانس لینے کی آواز تک سنائی نہیں دیتی تھی۔ گاڑی کتنی دیر وہاں کھڑی ہوئی' کب چلی اور نہ جانے کتنی دیر چلتی رہی' مجھے کچھ معلوم نہیں۔ شاید میں سو گیا تھا' پھر جب میری آنکھ کھلی تو دن نکل آیا تھا۔ گاڑی پلیٹ فارم پر آہستہ آہستہ رک رہی تھی۔ لوگ کودی مار مار کے

اترتے جاتے تھے۔ کوئی ہنس رہا تھا۔ کوئی رو رہا تھا۔ کوئی زمین پر گرا ہوا ماتھا رگڑ رہا تھا۔ پلیٹ فارم پر کھڑے لوگ گاڑی سے اترنے والوں کو بڑھ بڑھ کر گلے لگا رہے تھے۔ گرے ہوؤں کو اٹھا رہے تھے۔ تھپکیاں دے رہے تھے۔ اور بس۔ اس سے آگے حافظے میں محفوظ منظر یک بہ یک رک جاتا ہے۔ لیکن جو رات اس کے چوبیس برس بعد یعنی اب سے چوبیس برس پہلے آئی تھی' اس کی ایک ایک بات اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات مجھے آج بھی ایسے یاد ہیں جیسے یہ سب کل کی باتیں ہیں۔

جھٹپٹے کا وقت تھا۔ میں مغرب کی نماز کے لیے گھر سے نکلا تھا کہ گلی کے نکڑ پہ شیخ تنویر احمد ہمیشہ کی طرح لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا آتا دکھائی دیا۔ دائیں طرف دو گلیاں چھوڑ کر جو گراؤنڈ ہے اس کی مشرقی دیوار کے ساتھ پہلی گلی میں اس کا مکان تھا۔

"کہاں جا رہے ہو؟" اس نے مجھے دیکھ کر دور ہی سے سوال کیا۔

"نماز پڑھنے۔ تم بتاؤ خیریت تو ہے؟" اس کے چہرے پہ ہوائیاں اڑتی دیکھ کر میں نے پوچھا۔

"ہاں بس ذرا بات کرنی تھی تم سے۔ ایک مسئلہ ہے۔ اگر تم......؟" پریشانی اس کی آنکھوں میں جھلملا رہی تھی۔

"بات کیا ہے۔ تنویر.... بتاؤ؟"

اور پھر شیخ تنویر احمد رندھے ہوئے گلے سے دھیمی آواز اور سہمے ہوئے لہجے میں بتانے لگا۔ مسجد سے بلند ہوتی ہوئی اذان کی آواز پر ہم دونوں مسجد کی طرف چل دیے۔

"ٹھیک ہے تو پھر میں اسے لے کر آجاتا ہوں۔" نماز کے بعد مسجد سے باہر آتے ہوئے تنویر نے مجھ سے کہا اور تیزی سے اپنے گھر کی طرف چل دیا اور میں اپنے گھر کی طرف' لیکن میرا ذہن چوبیس برس پیچھے جا چکا تھا۔ وہ بھی ایسی ہی ایک اداس اور خوف زدہ شام تھی۔ جھٹپٹے ہی کا وقت تھا جب میں ہانپتا کانپتا تنویر احمد کے پاس پہنچا تھا۔ اس شام بھی مغرب کی نماز ہم نے اکٹھے پڑھی تھی لیکن مسجد میں نہیں تنویر کے ڈرائنگ روم میں۔

دفتر کے پیچھے بنے ہوئے تین کمروں میں سے ایک میں' میں رہائش پذیر تھا۔ اکیلے آدمی کے لیے یہ کمرہ نہایت کافی تھا۔ ان دنوں میرا یہ روز کا معمول بن گیا تھا کہ سرِشام دفتر سے نمٹ کر میں اپنے کمرے میں آجاتا اور رات گئے تک کا وقت کتابوں کے ساتھ گزارتا۔ رات کو چوکیدار رام لال کھانا لے آتا۔ کھانے کے بعد میں دفتر کے سامنے والے باغیچے کی روشوں پر تھوڑی دیر ٹہلتا' واپس آکر کچھ دیر کتابیں جھانکتا اور

پھر پڑ کر سو رہتا۔ زندگی دفتر کے احاطے میں قید ہو کر رہ گئی تھی۔ شہر کے حالات روز بہ روز زیادہ خراب ہوئے جا رہے تھے۔ ویسے بھی اس شہر میں شیخ تنویر احمد کے علاوہ میں ان تین سالوں میں کوئی اور دوست نہیں بنا سکا تھا۔ جب میری پوسٹنگ یہاں ہوئی تھی حالات اس وقت بھی کچھ ایسے اچھے نہیں تھے لیکن اب تو بہت زیادہ بگڑ چکے تھے۔ شام کے بعد باہر اکیلے نکلنا جان کا خطرہ مول لینے والی بات ہے' پے در پے واقعات یہ ثابت کر چکے تھے۔ خیر مجھے گھومنے پھرنے کا کچھ ایسا شوق ہی کب تھا کہ زندگی کو داؤ پہ لگا کر شوقِ آوارگی پورا کرتا پھروں۔ اس لیے دفتر کے بعد آرام سے اپنے کمرے میں آ بیٹھتا تھا۔ اس روز دفتر سے اٹھ کر میں ابھی اپنے کمرے میں پہنچا ہی تھا اور کپڑے تبدیل کرنے کی سوچ رہا تھا کہ رام لال دوڑا ہوا آیا۔

"بابوجی آپ..... آپ یہاں سے کہیں اور چلے جاویں۔" اس کے چہرے کا رنگ فق ہو رہا تھا۔

"مگر کیوں....؟"

"او لوگاں اودھر سے سیدھا اپنے دیھتر کی اُور آوت ہیں جی۔ ہمری بہنین بتاوت ہے۔"

"کون لوگ رام لال؟"

"او شرنارتھی بابوجی۔ ہمری بہنین کہاوت ہے اودھر کھون کھرابا مچا ہے۔ آپ اور کہیں چلے جاویں بابوجی۔ ایہاں آپ کی جان کو کھطرہ ہے۔ سارا شہر جانے ہے بابوجی اس دیھتر میں سارے پاکستانی صاب لوگ کام کرت ہیں۔ ایہاں سے آپ اسی وکھت چلے جاویں جی۔" خوف سے رام لال کا پورا جسم لرز رہا تھا۔

"لیکن میں اس وقت کہاں جا سکتا ہوں۔" میں نے خود سے بہ آوازِ بلند پوچھا۔

"آپ کیدھر بھی چلے جاویں بابوجی لیکن ایہاں سے نکل لیویں۔" میرے سوال کا جواب رام لال دے رہا تھا۔

"لیکن کہاں.....؟" شہر کے بگڑے ہوئے حالات کی خبریں میرے ذہن میں بم کی طرح پھٹنے لگیں۔

"کسی سنگی ساتھی کنے چلے جاویں بابوجی۔"

"لیکن میرا تو اس شہر میں...... ہاں مگر.....!" اچانک میرا دھیان شیخ تنویر احمد کی طرف گیا۔ اگلے ہی لمحے میں دفتر سے نکل بھاگا۔ رام لال مجھے چھوڑنے میرے ساتھ آیا تھا۔ آدھے راستے کے بعد جب میں نے محسوس کیا کہ اب میں چند منٹ بعد آسانی سے تنویر احمد کے گھر پہنچ جاؤں گا تو میں نے اسے واپس بھیج دیا۔ تھوڑی دیر بعد میں تنویر اور اس کے دو سالوں جمیل الرحمان اور خلیل الرحمان کے ساتھ ڈرائنگ روم میں بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ چائے کے بعد تنویر کے بھاری اور چوڑے ہاتھوں میں تاش کے پتّے آ گئے اور میں بالکل

بھول گیا کہ مجھے کوئی پریشانی یا خوف بھی تھا۔ رات گئے جب تنویر کے دونوں سالے جو قریب ہی رہتے تھے' اٹھ کر چلے گئے تو مجھے سونے کے کمرے میں لے جاتے ہوئے تنویر نے کہا۔ "لو یار اب تم آرام سے سو جاؤ۔ صبح اٹھ کر دیکھیں گے کیا کرنا ہے۔"

میں بستر پہ آ کر لیٹا تو شہر کی صورتِ حال اور شام کو ہونے والے واقعے کی طرف خود بہ خود دھیان چلا گیا۔ پھر مجھے خوف اور پریشانی نے آن گھیرا۔ کروٹیں بدلتے بدلتے صبح ہو گئی۔ صبح کے اخبار سے پتا چلا رام لال کا اندیشہ ٹھیک تھا۔ حملہ آوروں نے دفتر پہ دھاوا بولا تھا۔ لیکن رام لال کی فیملی کے علاوہ انھیں کوئی وہاں نہیں ملا۔ جاتے جاتے انھوں نے دفتر کو آگ لگا دی تھی۔ میں نے تنویر کے گھر سے اپنے دفتری ساتھیوں سے رابطے کیے تو پتا چلا کہ ابھی چند روز کے لیے سب کو دفتر آنے سے منع کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد دیکھتے ہی دیکھتے شہر میں ہنگامے بڑھتے چلے گئے اور پھر قیامت کی وہ رات بھی آ گئی کہ چالیس برس سے اس شہر میں رہنے والا تنویر احمد کا خاندان جس کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ وہ لوگ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ان کے گھر پہ بھی چھاپے مارے جا سکتے ہیں' انھیں بھی پاکستانیوں کو پناہ دینے کے الزام میں گولی مار دینے اور گھر کو آگ لگا دینے کی دھمکیاں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن ہونی کو بھلا کون ٹال سکتا ہے۔

کمرے میں کئی دن سے بند ھ کر بیٹھے بیٹھے میرا جی اُوب گیا تھا۔ چناں چہ اس روز تھوڑی دیر کے لیے شام ڈھلے میں چھت پر جا کھڑا ہوا۔ لیکن یہ ایسا جرم تھا کہ جس کی سزا میرے ساتھ ساتھ تنویر اور اس کے اہلِ خانہ کو بھی کاٹنی پڑی۔ وہ دکھ کی ایسی ہی لمبی رات تھی۔ اس رات میں تین بار تنویر کے گھر پہ مکتی باہنی کے مسلح کارندوں نے چھاپے مارے۔ مجھے تنویر نے دو چھتی میں برسوں سے پڑے ہوئے ٹوٹے پھوٹے نعمت خانے میں چھپا دیا تھا۔ بارش کے موسم میں صحن میں بنے ہوئے کچن کو پانی سے بچانے کے لیے لگائی جانے والی ترپال اس نعمت خانے کے اوپر اس طرح بے ترتیبی سے ڈالی گئی تھی کہ نعمت خانے کا وہ حصہ جس میں چھپ کر میں بیٹھا ہوا تھا' اس کی اوٹ میں آ گیا تھا۔ اس کمرے کا دروازہ کھولتے ہی گھٹن اور بساند کا بہت تیز بھبھکا آتا تھا۔ چھاپہ مارنے والے تینوں بار اس کمرے تک آئے۔ اسے کھلوایا۔ ٹارچ کی روشنی میں سراغ لگانے کی کوشش کی کہ کوئی اندر چھپا ہوا بیٹھا ہو تو نظر آ جائے لیکن چند لمحوں ہی میں وہ یہاں سے چلے گئے۔ بساند اور گھٹن کی وجہ سے کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اس کمرے میں چھپ کر بھی بیٹھا جا سکتا ہے۔ دو منٹ کھڑے ہو جاؤ تو یوں لگتا جیسے قے اب ہوئی کہ اب ہوئی۔ لیکن میں نے وہ رات اسی کمرے میں کاٹی تھی۔ مقابلہ اگر موت سے ہو تو انسان بڑی سے بڑی پسپائی قبول کر کے زندگی کو فتح دلانے پر آسانی سے آمادہ

ہو جاتا ہے۔ رہ رہ کر مجھے لگتا تھا کہ بس تھوڑی ہی دیر میں دم گھٹ جائے گا لیکن اس کے علاوہ گھر کا کوئی اور گوشہ ایسا نہیں تھا جہاں مجھے چھپایا جا سکے۔ ایک رات کی اذیت یا موت میں سے مجھے ایک کا انتخاب کرنا تھا۔ ظاہر ہے کہ میں نے اس رات کی اذیت کا انتخاب کیا تھا۔ آخرِ کار سو سال لمبی رات ختم ہو گئی۔ صبح تنویر کا ایک میجر دوست ملٹری پلٹن لے کر آیا۔ میرے ساتھ ساتھ تنویر کے گھر کے افراد بھی...... لیکن یہ سب باتیں مجھے کیوں یاد آئے چلی جا رہی ہیں۔ شاید میں کوئی خواب دیکھ رہا ہوں۔ ایک طویل اور پریشان خواب۔ میں سوچتا ہوں۔ اس بھیانک خواب کی اذیت میرے جسم کی نس نس میں اور ریشے ریشے میں اترتی چلی جاتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اس خواب سے مجھے نجات مل جائے۔ میرے آنکھ کھل جائے۔ لیکن اگلے ہی لمحے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری یہ خواہش پوری نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ میں جاگ رہا ہوں اور یہ سب کچھ جو میں دیکھ رہا ہوں' محسوس کر رہا ہوں کوئی خواب نہیں ہے بلکہ زندہ حقیقت ہے۔ دکھ کی شدید لہر میرے اندر بہت دور تک دوڑتی چلی جاتی ہے۔ حواس مختل ہونے لگتے ہیں۔ مجھے دھیان آتا ہے شیخ تنویر احمد کا بیٹا اقبال برابر کے کمرے میں لیٹا ہے۔ اس کا باپ اسے روپوش رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ اسے میرے پاس چھوڑ کر گیا ہے۔ رات اور گہری ہوتی چلی گئی ہے۔

"تم لوگ خوف ناک حد تک خواب پرست ہو...... اتنے جنونی خواب پرست کہ تم اپنی اولاد کو اس کا مستقبل دینے کی بجائے اپنا ماضی ورثے میں دیتے ہو۔" پچھلے دنوں برطانوی اسکالرز کے وفد کے ساتھ آئی ہوئی پروفیسر ایملی جیمز نے برٹش کونسل کی لائبریری میں مجھ سے کہا تھا۔

"انسان فطرتاً ماضی پرست ہے مادام۔" میں نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔

"سنو۔ لیکن ہم لوگ اپنی اولاد کو ماضی کے نام پر اپنی ناکامیاں' اپنی حسرتیں' اپنی نفرتیں اور اپنے دکھ نہیں دیتے۔ ہم انھیں ٹیکنالوجی' سائنس' معیشت' نئی امنگیں اور تجسس ورثے میں دیتے ہیں۔ پروفیسر سینے پر ہاتھ رکھ کر کھو گیا تو لوگ......"

"مادام..... مادام!" میں نے بات اچکتے ہوئے کہا۔ "جس کے پاس جو کچھ دینے کے لیے ہوتا ہے وہ اپنی اولاد کو ورثے میں وہی کچھ دیتا ہے۔" بولتے بولتے اچانک مجھے لگا میری زبان پر انگارہ رکھا ہوا ہے۔

"Yes! self deception eventualy comes to a lamb excuse."

پروفیسر ایملی جیمز نے قہقہہ لگایا۔

میرے اندر دکھ کا احساس سانپ کی طرح بل کھاتا چلا گیا۔ اور پھر میرے سامنے چوبیس برس پرانا ماضی آن کھڑا ہوا۔

شیخ تنویر احمد کا بیٹا جسے وہ روپوشی کی غرض سے میرے پاس چھوڑ کر گیا ہے' برابر والے کمرے میں لیٹا ہے۔ خبر نہیں سوتا ہے یا ابھی تک جاگ رہا ہے اور بے حس و حرکت پڑا مجھے یہ تاثر دینے کی کوشش کر رہا ہے کہ اسے کوئی پریشانی نہیں ہے اور وہ بے خبر سو رہا ہے۔ لہٰذا مجھے بھی بے فکر ہو کر سو جانا چاہیے۔ اس نے شیخ تنویر احمد کے جانے کے بعد مجھ سے کہا تھا۔

"انکل! ابا تو بہت ہی ڈرپوک آدمی ہیں۔" پھیکا سا قہقہہ لگایا اور پھر بولا۔ "حالاں کہ میں نے انھیں کہا بھی ہے کہ ابا آپ خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں۔ اب کچھ نہیں ہوگا۔ دیکھیں انکل آپ خود بتائیں۔۔۔ گھر کی تلاشی لی جا رہی تھی۔ ہر گھر سے لڑکے پکڑ کر لے جائے جا رہے تھے تو پھر اگر وہ مجھے بھی لے گئے تو کیا ہوا؟ دیکھیں میں صحیح سلامت واپس آگیا ہوں۔ اب اس میں ڈرنے کی کیا بات ہے؟ اگر وہ دوبارہ مجھے لے کر گئے تو کیا ہوگا؟ دوبارہ مجھ سے پوچھ گچھ کریں گے اور چھوڑ دیں گے۔ انکل آپ ابا کو سمجھائیں میرا گھر میں رہنا زیادہ ضروری ہے۔ وہ تو بہت ہی ڈرپوک آدمی بن رہے ہیں۔" اس نے پھر پھیکا سا قہقہہ لگایا۔

"بیٹے اولاد کے معاملے میں تو شیر کے جگرے والے بھی بزدل ہو جاتے ہیں۔"

"آپ ابا کے دوست ہیں اس لیے انھیں favour کر رہے ہیں۔" اس نے پھر نرخرے سے پھیکا سا قہقہہ لگایا۔

"نہیں بیٹے بات یہ نہیں ہے!" میں اسے بتاتے بتاتے رک گیا کہ شیخ تنویر احمد نے مجھے کیا بتایا ہے۔

"رات خاصی ہو گئی ہے۔ میرا خیال ہے اب سو جانا چاہیے۔" میں نے بات بدلتے ہوئے کہا۔

"ٹھیک ہے جیسے آپ کہتے ہیں۔"

"لو بیٹے اب تم اطمینان سے سو جاؤ۔ صبح اٹھ کر دیکھیں گے کیا کرنا ہے۔" چوبیس سال پہلے کی بات..... کوندا لپکا اور میرا ذہن برسوں کی دھول میں کھوئے ہوئے راستے کھوجنے لگا۔ نہیں شاید یہ تو ابھی کی بات ہے۔

"کھانا اس نے تھوڑا سا کھایا ہے۔ کہہ رہا تھا' بھوک نہیں ہے۔" تنویر نے جاتے جاتے دروازے پر رک کر مجھ سے کہا تھا۔

"تم بے فکر رہو..... میں نے ابھی نہیں کھایا' میں اپنے ساتھ کھلالوں گا۔"

"نہیں اگر نہیں بھی کھائے تو کوئی ہرج نہیں۔ بس تم اتنا کرنا کہ تھوڑی دیر بیٹھ کر اس سے باتیں ضرور کر لینا' اس کا ذہن ہلکا ہو جائے گا۔ نیند آجائے گی اسے۔ جب سے وہاں سے آیا ہے' رات کو ٹھیک سے سوتا نہیں۔ کوئی پریشانی ہے تکلیف ہے' کچھ نہیں بتاتا۔ پوچھتے ہیں تو ہنس کر اڑا دیتا ہے۔ احتشام میرا دل بیٹھتا ہے۔" تنویر کی آواز میں ارتعاش پیدا ہوا۔ "اچھا میں اب چلتا ہوں۔" وہ عادتاً لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا دروازے کی طرف لپکا۔ "یار احتشام معاف کرنا میں نے تمھیں خواہ مخواہ اپنے ساتھ پریشانی میں گھسیٹ لیا ہے۔" اس کا چوڑا اور بھاری بھرکم ہاتھ کپکپاتا ہوا میرے کاندھے پہ آ جما۔ "یار میری تو ساری پونجی یہی ہے۔" اس کی آواز اور پلکیں یک لخت بھاری ہو گئیں۔

"یار تنویر کیسی غیروں جیسی بات کرتے ہو۔ اقبال میرا بھی تو بیٹا ہے۔ فکر نہ کرو سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

"یار دعا کرنا سب ٹھیک ہو جائے۔" پریشان حال باپ سراپا عجز تھا۔ "میں اسے کل لاہور بھیج رہا ہوں اس کی خالہ کے پاس۔ جب تک حالات ٹھیک نہ ہوں میں نے اسے کہہ دیا ہے' یہ وہیں رہے گا۔ دونوں لڑکیوں کو چند روز رہنے کے لیے گھر بلوایا ہے۔ وہ اسے چھوڑ آئیں گی۔ ان کے خاوندوں کو کچھ نہیں بتایا۔ یار ڈر لگتا ہے۔ کیا پتا وہ منع ہی کر دیں۔ بیٹیاں تو انکار نہیں کریں گی۔ ان کے تو بھائی کی زندگی ..... میں نے تینوں کے برقعے ایک جیسے سلوا دیے ہیں۔"

"کیا مطلب......!" میں بری طرح چونکا۔

"ہاں اقبال کو بھی برقعہ پہنا کر نکالنا پڑے گا ورنہ وہ......"

"لیکن کیوں..... یہ تم کیا..... تنویر ایسا بھی کیا اندھیر مچا ہے۔ تم تو بالکل ہی ہاتھ پاؤں چھوڑ بیٹھے ہو۔ وہ لڑکا سیدھا سادا ہے۔ شریف خاندان کا ہے۔ اس نے کوئی جرم نہیں کیا ہے۔ تم اسے اشتہاری مجرم کیوں سمجھ رہے ہو۔ یوں چوری چھپے' ڈر ڈر کے خوف زدہ ہو کر اسے یہاں سے بھیج رہے ہو جیسے اس کے سر کی قیمت لگ چکی ہے؟ کیا ہو گیا ہے تمھیں؟"

"احتشام میں نہیں..... میں نہیں کچھ کر رہا...... حالات سب کچھ کروا رہے ہیں۔ کیا وہ سب کے سب اشتہاری مجرم تھے؟ وہ سب جن کی لاشیں ندیوں میں' میدانوں میں اور چوراہوں پر بند بوریوں میں ملیں' اور وہ سب جو پولیس مقابلوں میں مارے گئے اور وہ سب جو لاپتہ ہیں...... تم اپنے ایمان کی کہو کیا وہ سب اشتہاری مجرم تھے؟ احتشام یار اقبال میرا اکلوتا بیٹا ہے۔ پانچ بہنوں کا اکلوتا بھائی۔ اگر میری جان پر آئی ہوتی تو میں رتی برابر پروا نہ کرتا۔ لیکن یار..... تم خود بتاؤ میں کیا کروں۔ اللہ بھلا کرے۔ اس بے چارے رحمت

الٰہی کا جس نے مجھے آ کر چپ چاپ خبر کر دی۔ ورنہ میں تو' میرے منہ میں خاک' اندھیرے میں مارا جاتا۔"

"اے مالک تو رحیم ہے.....!" میرے منہ سے نکلا۔

تنویر چلا گیا۔ میں دروازہ لاک کر کے پلٹا۔ کاریڈور میں کرسی پر آ کے ڈھیر ہو گیا۔ میری ٹانگوں میں جیسے جان نہیں رہی تھی۔

تب پھوپھا مبارک احمد کی ملول آواز میرے کانوں میں گونجنے لگی۔ "ارے بھیا اب پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چگ گئیں کھیت۔ یہ تو ایک دن ہونا ہی تھا۔ دیکھنے والی آنکھیں' ہونے والا تماشا پہلے ہی ہوتا دیکھ رہی تھیں اور سمجھنے والے وقت کے نقارے کی چوٹ کو سمجھتے تھے کہ نقارچی کیا خبر لے کر آیا ہے۔ بولنے والے بولتے بھی تھے' بتاتے بھی تھے مگر ان کی سنتا کون تھا۔ وہ ہڑبونگ مچائی گئی' وہ غل غپاڑہ کیا گیا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دی۔ ہائے بٹوارہ۔ ہائے جدائی۔ ہائے اکلاپا۔ ہائے رسوائی۔ اب دھتّے کاہے کو دیتے ہو بھیا۔ پہلے کاہے نہ سوچا؟"

"پھوپھا دکھ تو اسی بات کا ہے جو بعد میں روتے تھے بلبلاتے تھے' یہ فیصلے ان کے نہیں تھے۔ یہ تو چند لوگوں کا کام تھا۔ چند ذہنوں نے سازش کا یہ جال بچھایا تھا اور پوری قوم دام میں آ گئی۔ سازشی بااختیار تھے۔ اس لیے کھل کھیلے۔ کامیاب ہو گئے۔ مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش ہم نے نہیں بنایا لیکن اس بٹوارے کے جتنے دکھ تھے سب کے سب ہمارے حصے میں آئے۔"

"ارے بھیا کاہے کو ایسے بچپنے کی باتیں کرتے ہو؟ جنھوں نے یہ گل کھلائے کیا وہ باہر سے آئے تھے۔ نا بھیا نا۔ سب تمھارے اپنے تھے۔ بٹوارے کا رونا کس کارن۔ رونا تو اس پہ چاہیے' تم نے اختیار دینے واسطے ایسے لوبھی' لالچی' ابن الوقت' نفس مرید چنے تھے۔ بھیا سبق لینے واسطے مثالیں ہیں زمانے کی۔ سقوطِ غرناطہ کے بعد الزغل نے پانچ سال فیض میں آن کے ایڑیاں رگڑیں۔ اپاہج ہوا۔ دیدے پھوٹے اندھا ہوا۔ گلی گلی کوچے کوچے بھیک کے لیے ہاتھ پلّا پسارا۔ واہ ری تقدیر تیرے چلن۔ لوگ باگ بھیک دیتے اور طعن کرتے۔ تو اندلس کا آخری بادشاہ ہے۔

طعن سن' کلیجہ چھلنی ہوتا۔ اندھی آنکھوں سے چشمے ابل پڑتے۔ اب لہو رونے سے بھی کیا ہوتا ہے بھیا۔ سوچنے کی بات تو اس وقت تھی جب غدار' نابکار' ننگِ وطن' ننگِ قوم' بھتیجے ابوعبداللہ کو نگاہ نے انتخاب کیا۔ دیدے تو بھیا اسی روز پھوٹ لیے تھے۔ وقت تو قاضی ہے جو تم سے تمھاری غلطی پر تاوان طلب کرتا ہے۔ زندگانی شطرنج ہے بھیا شطرنج۔ اِدھر چال چلی اُدھر مہرہ پٹا اور لو دیکھو شہہ ہو گئی سقوط چاہے غرناطہ کا ہو'

چاہے دلّی کا' چاہے ڈھاکے کا' دو گھڑی میں ہوتا ہے اور نہ رات بھر میں۔ کڑی سے کڑی ملتی ہے۔ واقعات کو ساتھ رکھ کے ذرا جوڑ کے تو دیکھو۔ ہر واقعہ نقارۂ خداوندی ہے' اب بھی سنبھل جاؤ۔ اب بھی سمجھ لو۔ ورنہ بھیا پھوٹی تقدیر کا گلہ کس سے؟"

پھر یہ ہوا کہ گردشِ ایام پیچھے کی طرف دوڑنے لگی۔ گزرے ہوئے بیس برسوں کے واقعات آنکھوں کے سامنے آنے لگے' کیا کیا نہیں ہوا اس شہر میں۔ ہاں واقعی کیا کیا نہیں ہوا۔ لیکن یہ شہر اب بھی بسا ہوا ہے۔ مختلف رنگ' مختلف قومیتیں' مختلف زبانیں' مختلف قبیلے۔ لیکن سب یک جا..... یک جان..... رنگ برنگے پھولوں کا ایک گلدستہ جیسے۔ لیکن کتنے عفریت' کتنی بلائیں اس کے در پے۔ اگر ہماری اجتماعی زندگی کے اڑتالیس برسوں کی تاریخ مجسم ہو کر ہمارے سامنے آکھڑی ہو تو ہم اس سے آنکھیں نہیں ملا سکتے۔ کیسا شرم ناک فعل کیا ہے ہم نے اپنے ساتھ..... اپنی نسلِ نو کے ساتھ۔ تف بریں احوالِ دیدہ دل......!

"کیا تم اپنے ملک کی سوشل ہسٹری پر کوئی جامع کتاب مجھے refer کرنا پسند کرو گے۔" چند دن پہلے کی بات ہے کہ ہنری نے سیمینار کے بعد چائے کے دوران مجھ سے کہا۔ "میں تمھارے لٹریچر کو تمھاری سوشل تاریخ کے ساتھ پڑھنا چاہتا ہوں۔"

"لیکن ادب تو خود ہی ملک و قوم کی سوشل ہسٹری ہوتا ہے۔ تم دوہری مشقت کیوں اٹھانا چاہتے ہو میرے دوست؟" میں نے جواب دیا۔

"تمھاری بات درست ہے پروفیسر لیکن اپنے آخری تجزیے میں ادب صرف ادب ہی قرار پاتا ہے' تاریخ نہیں بن سکتا۔"

"گویا تمھارے خیال میں ادب کم تر درجے کی چیز ہے؟"

"نہیں میرا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے۔ لیکن یار پروفیسر دیکھو سوشل ہسٹری آف انگلینڈ یا سوشل ہسٹری آف امریکا میں جس طرح کا انگلینڈ یا امریکا ہمارے سامنے آتا ہے' ویسا ان ملکوں کی شاعری اور افسانوں میں ہمیں نہیں ملتا۔ لٹریچر فیننیسی ہے۔ امیجی نیشن کا کرشمہ ہے۔ اس میں لکھنے والے کی پسند' ترجیحات' تعصبات اور خواہشات کا عکس بہرحال شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن ..... سوشل ہسٹری ہماری اجتماعی غلطیوں اور غلطیوں سے حاصل کیے گئے سبق کا گوشوارہ ہوتی ہے۔ پروفیسر! میرے دوست کیا میں اپنی بات واضح کر سکا ہوں؟" ہنری نے مسکرا کے پوچھا۔

"میرے مہمان دوست مجھے تمہاری بات سے اتفاق ہے۔" میں نے تبادلے میں مسکراہٹ پیش کی۔ لیکن دوست میں تمھیں کیسے بتاؤں کہ ہم نے ابھی اپنی غلطیوں سے سبق حاصل کرنا شروع نہیں کیا' اس لیے ابھی ہمارے ہاں سوشل ہسٹری نہیں لکھی جاتی۔ میں نے دل میں کہا۔

شیخ تنویر احمد کا جواں سال بیٹا اقبال برابر والے کمرے میں لیٹا ہوا ہے۔ خبر نہیں سو گیا ہے یا ابھی تک جاگ رہا ہے اور بے حس و حرکت پڑا مجھے یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہے کہ اسے کوئی پریشانی نہیں ہے۔ وہ بے خبر سو رہا ہے۔ مجھے بھی بے فکر ہو کر سو جانا چاہیے۔ حالاں کہ میں جانتا ہوں کہ نیند آج اس کی آنکھوں سے کوسوں دور ہوگی۔ روپوشی اور فرار کی رات میں بھلا نیند کیسے آسکتی ہے؟ میں خالی الذہن بیٹھا ہوں۔ رات گہری ہوتی چلی گئی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ رات کا کون سا پہر ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ میں اٹھ کر کمرے میں آجاتا ہوں۔ اقبال اسی طرح ایک کروٹ بے حس و حرکت لیٹا ہے۔
"اقبال..... اقبال بیٹے!" میں ملائمت سے پکارتا ہوں۔ "بیٹے اگر نیند نہیں آرہی تو آؤ اٹھ کر ادھر آجاؤ۔"
"جی انکل ..... ہاں بس ابھی اچانک آنکھ کھل گئی ہے اور لگتا ہے اب نیند نہیں آئے گی۔" وہ بات بناتے ہوئے اٹھ بیٹھتا ہے۔
"آؤ یہاں بیٹھ کر باتیں کرتے ہیں۔"
"جی!" وہ اسٹڈی میں آجاتا ہے۔
"چائے پیو گے یا کافی بناؤں۔"
"کافی۔"
"تم یہاں کوئی کتاب دیکھو میں ابھی کافی بنا کر لاتا ہوں۔"
"میں آپ کے ساتھ کافی بناؤں گا۔"
"آجاؤ۔"
"بیٹے مشکل وقت میں صرف ایک چیز انسان کو ٹوٹ کر بکھرنے سے بچا سکتی ہے' وہ ہے اس کا حوصلہ۔" میں نے کافی شیک کرتے ہوئے کہا۔
"میں جانتا ہوں انکل۔ میرا دل تو بہت بڑا ہے۔ ابا خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں۔ آپ انھیں سمجھائیں۔ دیکھیے انکل جو کچھ سب کے ساتھ ہو رہا ہے وہی ہمارے ساتھ ہوگا۔ اس میں گھبرانے کی کیا ضرورت ہے۔

بلکہ میں آپ کو بتاؤں میرے ساتھ تو وہ لوگ بہت نرمی سے پیش آئے ہیں۔ مجھے انھوں نے ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ کچھ نہیں کہا۔ اب دیکھیں نا اگر انھوں نے ساتھ لے جاتے ہوئے میری قمیص پیچھے سے اٹھوا کر میرے چہرے پر ڈال دی تھی تو یہ انھوں نے صرف میرے ساتھ تو نہیں کیا۔ سب کو وہ اسی طرح گاڑی میں بٹھا کر لے گئے ہیں۔ اگر انھوں نے میری آنکھوں پر پٹی باندھ کر شناخت پریڈ کرائی تھی تو وہ بھی سب کو کرائی تھی، مجھے اکیلے تو نہیں کرائی۔ بلکہ کچھ لڑکوں کی تو پٹائی بھی ہوئی تھی۔ مجھے انھوں نے ہاتھ تک نہیں لگایا۔ پوچھ گچھ کے بعد چھوڑ دیا۔ ابا مجھے بلاوجہ ادھر ادھر چھپا رہے ہیں۔ خالہ کے پاس بھیج رہے ہیں۔ میں اگر یونی ورسٹی چھوڑ دوں گا تو آپ خود بتائیے میرے کیریئر کا کیا ہوگا؟ آخری سال ہے میرا۔ ابا کو اس طرح پریشان نہیں ہونا چاہیے۔" وہ بات کرتے کرتے شیک کرنا بھول گیا تھا۔

"اقبال تم جو کچھ چھپا رہے ہو وہ تنویر کو معلوم ہے۔"

"میں سمجھا نہیں انکل!" اس نے ایک لمحے کے لیے چونک کر میری طرف دیکھا اور پھر کپ میں تیز تیز چمچ چلانے لگا۔

"ہاں بیٹے ..... اولاد کی طرف بڑھتے ہوئے دکھ کو ماں باپ کا دل پہلے ہی محسوس کر لیتا ہے۔ تنویر کو یہ بات معلوم ہوگئی ہے کہ تمھیں تین دن کی مہلت دی گئی ہے۔"

"اوہ میرے خدا۔ It's very bad"

"بات یہ نہیں ہے کہ تنویر کو پتا چل گیا تو اچھا ہوا یا برا ہوا۔ بات یہ ہے کہ حقیقت کو تم دونوں ایک دوسرے سے چھپا رہے ہو اور یہ محسوس کرا رہے ہو کہ جیسے کوئی بات نہیں ہے۔ تم دونوں غلطی کر رہے ہو۔ حالاں کہ بات بڑی ہے۔ تم دونوں کو ایک دوسرے کی ہمت بندھانی چاہیے۔ سر جوڑ کر بیٹھنا چاہیے۔ کوئی راستا سوچنا چاہیے نکلنے کا۔"

"انکل میں جانتا ہوں ابا کی پریشانی اپنی جگہ درست ہے۔ میں ان کا اکلوتا بیٹا ہوں۔ مجھ سے ان کا نام آگے چلے گا۔ اگر مجھے کچھ ہوتا ہے تو...... مگر انکل وہ ایک بات بھول رہے ہیں، یہ صرف ان کے بیٹے کی زندگی اور موت کا مسئلہ نہیں ہے۔ اب تو سوال کچھ اور ہوگیا ہے۔ اب تو دو چار سو یا دو چار ہزار نہیں اگر دو چار لاکھ بیٹے قربان کر کے بھی بازی جیتی جا سکتی ہے تو یہ سودا مہنگا نہیں ہے۔" وہ کافی کا کپ اٹھا کر میرے پیچھے کمرے میں چلا آیا۔

"اقبال! بیٹے ہم نے اپنے حسابوں سارے دکھ خود اپنی جان پر جھیلے تھے۔ آزادی حاصل کی تھی اور یہ سوچا تھا

کہ ہماری اولاد اب کوئی تکلیف نہیں اٹھائے گی۔ لیکن ہمارے سارے اندازے غلط نکلے۔ ہمیں دکھ ہے۔ افسوس ہے۔ ہم شرمندہ ہیں بیٹے تم سے.....!"

"انکل.....!" اقبال نے بے حد مستحکم آواز میں کہا۔ "ہو سکتا ہے یہ میری آپ سے آخری ملاقات ہو۔ میں آپ سے ایک فرمائش کرنا چاہتا ہوں۔"

میرے دل پر گھونسہ لگا۔ "خدا تمھاری حفاظت کرے بیٹے۔ عمر ہزار برس کی پاؤ۔ کہو ضرور کہو۔"

کافی کا کپ ہونٹوں کی طرف بڑھاتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ میرے ہاتھ میں رعشہ آگیا ہے۔

"انکل جب آپ لوگوں کو معلوم ہوگیا ہے کہ مجھے تین دن کی مہلت دی گئی ہے تو میں اب آپ سے کچھ نہیں چھپاؤں گا۔ میں نے اب تک یہ بات ابا کو اس لیے نہیں بتائی تھی کہ وہ پریشان ہو جائیں گے۔ میں جانتا ہوں میرے ساتھ جو کچھ ہونا ہے' وہ ہو کر رہے گا۔ ابا مجھے چاہے کہیں بھی چھپالیں' جب انھیں مجھ تک پہنچنا ہوگا' وہ پہنچ جائیں گے۔ ان کے ہاتھ لمبے ہیں۔ انھیں زمین کے خداؤں کی حمایت حاصل ہے۔ وقت آج ان کا ہے۔ لیکن اگر آج ہم اپنے حقوق سے دستبردار ہوگئے تو ہمارا کل بھی ہمارا نہیں ہوگا۔ میں آپ کو بتاتا ہوں جو مہلت انھوں نے مجھے دی تھی وہ پوری ہوگئی ہے..... مگر میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں انھیں وہ جھوٹا بیان نہیں دوں گا جو وہ مجھ سے لینا چاہتے ہیں۔ میں کسی قیمت پر ان کا آلۂ کار نہیں بنوں گا۔ میرے اس انکار کا کیا نتیجہ نکلے گا' میں جانتا ہوں۔ میں اس کے لیے تیار ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ مجھے ٹارچر کیا جائے گا۔ میرے جسم میں سے پانچ' نو یا چودہ گولیاں راستا بناتی ہوئی گزر جائیں گی۔ لیکن اس کے باوجود وہ جیت نہیں سکیں گے۔ میں آپ سے سچ کہتا ہوں انکل......! آپ سے میری ایک گزارش ہے۔ ابا کو سمجھایئے' وہ مجھے کہیں نہ بھیجیں۔ میری جگہ میری بہنوں کو کچھ دن کے لیے کہیں بھیج دیں۔ وہ دل چھوٹا نہ کریں۔ میں ان کے نام پر حرف نہیں آنے دوں گا۔ میں بزدل نہیں ہوں..... اور ہاں ایک بات اور انکل۔ اگر میں قتل ہو جاؤں تو ایف آئی آر ضرور درج کرایئے گا۔ ہر قتل کی ایف آئی آر درج کروایئے گا۔ آئندہ آنے والوں کو جو دستاویز ہمارے عہد کی ملے' اس میں ہر حساب درج ہونا چاہیے' ہر گوشوارہ مکمل ہونا چاہیے۔" اس نے اطمینان سے کپ اٹھا کر کافی کی چسکی لی۔ "ٹھنڈی ہوگئی۔" اس نے کہا اور پھر ایک بڑا سا گھونٹ لے کر کپ رکھ دیا۔ مجھے آنکھوں کے آگے سفید ململ کا سا پردہ جھلملاتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ صبح کا دودھیا اجالا دریچے سے اندر جھانک رہا تھا۔ باہر دروازے پر کوئی دستک دے رہا تھا!!

شعیب خالق / موتی

میں شاید مشکو کی ہلاکت کے تانے بانے گزرے ہوئے وقت سے ہرگز نہ جوڑتا، اگر اس کے قاتل کا نام بھی برکلے نہ ہوتا۔ نیلی بار کے جنگلوں میں جہاں ہم یورپ سے آئے ہوئے شکاریوں کی اُجرتی میزبانی نبھا رہے تھے۔ کبھی محکموی کے ابتدائی زمانے میں یہی جنگل انگریز سرکار کے باغیوں کا مسکن ہوا کرتے تھے۔ اسی علاقے میں ایک دراوڑی النسل مسلی نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے نامزد کردہ اسسٹنٹ کمشنر برکلے کو بھری کچہری میں سر پر لاٹھی مار کر ہلاک کر دیا تھا۔

"شو آپ۔ کم آؤٹ" ڈونلڈ کی آواز نے مجھے چونکایا۔ میں اپنی سوچوں میں گم اور ڈونلڈ کی گفتگو بھی سُن رہا تھا۔

"ہاں ...... میں تمہارے ساتھ ہوں ڈونلڈ۔ تم بتا رہے تھے کہ موتی اور مُشکو نے جب اتنی بڑی ٹرافی پوائینٹ کی تو پھر؟"

"پھر موتی اور مُشکو نے ہمیشہ کی طرح اپنی جان لڑا دی اور سور کو بھاگنے سے روکنے کی خاطر اُسے اپنے ساتھ اُلجھائے رکھا"۔ ڈونلڈ نے ٹوٹی ہوئی بات اور اپنی محویت کا سرا جوڑتے ہوئے کہا۔ "مسٹر برکلے نے گولی چلائی تو میں اُس کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ اُس کے پوائینٹ آف ویو سے موتی اور مُشکو بار بار سامنے آ رہے تھے۔ میرا خیال ہے اتنی بڑی ٹرافی دیکھ کر برکلے کے اندر کا لالچی شکاری بے قابو ہو گیا اور اُس نے جلدی میں فائر کر دیا جو سور سے پہلے مُشکو کو لگا۔ تمہیں تو پتہ ہے جس کیلیبر کی بندوقیں وائلڈ بور ہنٹنگ میں استعمال کی جاتی ہیں۔"

"او میرے خدا۔ بے چاری مُشکو تو موقع پر ہی ...... میرا مطلب" میں نے جسم میں دوڑتی جھرجھری قابو کرتے ہوئے کہا۔

"گولی مُشکو کے سر کے ٹکڑے اُڑاتی ہوئی نکل گئی۔ موتی نے جیسے ہی اس تیز منظر میں مُشکو کو مرتے اور سور کو بھاگتے دیکھا تو شاید یہی سمجھا، سور ہی مُشکو کا قاتل ہے۔ برکلے نے پیچھے سے دو فائر اور کیے جو بھاگتے سور کو لگے۔" ڈونلڈ نے پھر آنکھیں پھیلائیں اور مسکراتے ہوئے کہا۔ "برکلے کا نشانہ بہت اچھا ہے۔ خیر موتی نے فائر کی آواز سُنی تو رک کر ہم دونوں کی طرف بھی دیکھا۔ پھر زخمی سور کے پیچھے اس تیزی سے بھاگا جیسے وہ اُسے چھوڑے گا نہیں۔" ڈونلڈ کے بیان نے کچھ دیر کے

لیے پھر خاموشی طاری کر دی۔

میں، ڈونلڈ، خاور اور اکرم بچ کے گرد بیٹھے جنگل میں شکار کے دوران پیش آنے والے واقع کو سوچ، سُن اور بول رہے تھے۔ بچ کی آگ کے شعلوں کا عکس جیسے رات کے اندھیرے میں ہمارے چہروں کی افسردگی کو اور بھی نمایاں کر رہا تھا۔ اکرم بار بار سفیدے کے اُس درخت کی جانب دیکھتا جہاں آج موتی اور مُشکو میں سے کوئی بھی نہیں تھا۔

اُن دونوں کا تعلق کتوں کی کسی قابل ذکر نسل سے نہ سہی، مگر وہ ہمارے کیمپ کے لاڈلے کتے مشہور تھے۔ موتی کا سارا بدن کالا، لیکن پاؤں اور کان کا کچھ حصہ سفید تھا۔ اُسے اکثر اپنی دُم پکڑنے کا دورہ پڑتا تو کچھ دیر اپنے گرد چکر لگاتا اور جب تھک کر درخت تلے خاموشی سے جا بیٹھتا تو اپنی شرمندہ آنکھوں میں خود کو مُشکو سے چھُپانے کے جتن کرنے لگتا۔ مُشکو کے سفید جسم پر جا بجا گہرے بھورے رنگ کے داغ تھے مگر مُنہ پر کوئی دھبہ نہ تھا اور یوں لگتا جیسے اُس کی آنکھوں میں کسی نے سرُمہ ڈال دیا ہو۔ جنگل میں گھیرا ڈالنے والے کمیوں اور مصلیوں کی زبانی موتی اور مُشکو کی کہانی سُن کر یوں محسوس ہوا تھا، جیسے یہ کتے نہیں، بلکہ کسی لوک رومانوی داستان کے دو کردار ہیں۔

"شیر اور چیتے کے بعد سُوّر کا شکار خطرناک خیال کیا جاتا ہے۔" ڈونلڈ نے حسب عادت بھویں اُوپر اُٹھا کر آنکھیں پھیلاتے ہوئے کہا، "مگر سُوّر میں سونگھنے اور سننے کی طاقت دوسرے جانوروں سے کہیں زیادہ ہے۔ مگر اس کی بینائی قدرے کمزور ہوتی ہے اور ویسے بھی زخمی سُوّر تو اندھا ہوتا ہے۔ لیکن جسم سے بہت زیادہ خون بہہ جانے کے بعد وہ زیادہ دیر کھڑا نہیں رہ سکتا اور گر پڑتا ہے۔ پھر دوبارہ اُٹھ کر بھاگنا اُس کے بس میں نہیں رہتا اور میرا خیال ہے وہ زیادہ دیر زندہ نہیں رہا ہوگا۔"

"پچھلے سیزن میں بھی موتی اور مُشکو کی جوڑی نمبرون رہی تھی، ہیں نا شعیب؟"

خاور میری طرف دیکھتے ہوئے اُٹھا اور پھر بچ میں پڑی سوکھی لکڑیوں کو ہلایا تو چنگاریوں کے نکلتے ہی مدھم آگ "تھپک" کر کے پھر روشن ہو گئی۔

میں آگ کو گھورتے ہوئے سوچ رہا تھا جیسے مسٹر برکلے نے مُشکو کو نہیں مارا، بلکہ ایک بندوق کی گولی نے کسی مسلی کا دماغ پھاڑ دیا ہے۔

" سر بڑی دیر سے میرا دماغ یہ بات سوچتا ہے۔" اکرم نے اپنی لمبی چُپ توڑتے ہوئے کہا، " آپ

مجھ کو پاگل سمجھو یا جو مرضی سمجھو، ادھر چیچہ وطنی کے جنگلوں میں بڑا گہرا سازش پک رہا ہے، انگریز سُور مارنے کے بہانے کوئی اور تماشا کھیلتا ہے، سر ذرا میری بات پر خود بھی غور کرو سر ...... میرا دماغ بڑی دیر سے یہ بات سوچتا ہے۔" اکرم نے آخری جملہ آہستگی سے ادا کیا اور پھر آگ کے شعلوں کو گھورتا، دوبارہ چُپ میں ڈوب گیا۔ ڈونلڈ نے اپنے سرخ بالوں میں اُنگلیاں پھیرتے اور ہنستے ہوئے اکرم کی دماغی حالت کے درست ہو جانے کی دُعا مانگی اور پھر اُسی کے قہقہے نے بہت دیر بعد اُداس فضا کا سکوت توڑا۔

"اوئے اکرم نگری، اُٹھ میری جان، ذرا چائے کا ایک دور اور چلا دے، اور اکرم ویسے تیری تو بڑی یاری تھی مُشکو اور موتی سے، بڑا سوپ میں روٹیاں بھگو کر توں اُنہیں کھلاتا تھا۔"

اکرم میری بات سن کر اُٹھا اور خالی ٹھنڈے مگ اُٹھاتے ہوئے بولا۔

"او سر کیا بتائے میرا دل میں کتنا افسوس بھرا ہوا ہے۔ کسی نے دو کتوں کو ایک برتن میں کھاتا ہوا نہیں دیکھا سر مگر میں نے" اکرم کی آواز رندھیا گئی اور چاروں مگ ایک ہاتھ کی اُنگلیوں میں پھنسا کر دوسرا ہاتھ سینے پر مارتے ہوئے بولا۔" میں نے دیکھا سر موتی اور مُشکو کو ایک برتن میں کھاتا ہوا، بڑا ظلم ہوا سر مشکو بے چارہ بے گناہ مارا گیا" پھر کچن کی جانب جاتے ہوئے اکرم کی بڑبڑاہٹ کے ساتھ ہاتھ میں پکڑے مگوں کے ٹکرانے کی آواز بھی آتی رہی۔

ہم چیچہ وطنی کے ایک ریسٹ ہاؤس میں پچھلے چند ہفتوں سے ٹھہرے ہوئے تھے۔ یورپ سے آئے ہوئے جنگلی سُور کے شکاریوں نے کل واپس جانا اور اُس سے اگلے روز نئے گروپ نے بھی یہیں آکر ٹھہرنا تھا۔ ریسٹ ہاؤس کا واحد گیٹ نہر کے کنارے بنی ہوئی کچی سڑک پر کھُلتا اور جب اس سڑک سے ٹرک یا ٹرالے گذرتے تو دور سے اُڑتی ہوئی مٹی ایسے دکھائی دیتی جیسے کسی خاموش دھماکے نے گرد اُڑائی ہو۔ سات آٹھ ایکڑ رقبے پر پھیلے ہوئے ریسٹ ہاؤس میں محرابی برآمدے والی ایک عمارت تھی جو اکثر مجھے آسیب زدہ محسوس ہوتی۔ اس عمارت کی ٹیپ شدہ اینٹوں والی ننگی دیواریں، قبل از تقسیم کی دھول سے اٹی ہوئی تھیں۔ انگریز انہی ریسٹ ہاؤسز میں کچہریاں لگایا کرتے تھے اور نجانے ان دیواروں نے کتنے انگریز دشمن باغیوں کے خلاف فیصلے اور سزائیں سُن رکھی تھیں۔ عمارت کے اندر بھی پرانی طرز کے صوفوں، پلنگوں، میز کرسیوں اور چھتوں پر آہستہ آہستہ گھومنے والے پنکھوں میں محکومی کے زمانے کا حاکمانہ رعب بدستور موجود تھا۔ محرابی برآمدے

کے سامنے ، ہموار کٹی باڑوں کے بیچ گھاس کے وسیع سبز فرش پر مختلف کیاریوں میں موسمی پھولوں سے لدے پودے بدلتی رتوں کے رنگ لیے ہوتے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکمران وقتوں میں بھی ، گیٹ تک جانے والا لمبا راستہ ، سانپ کی طرح رینگتا، اپنے دونوں اطراف سنتھے کی باڑ لے کر چلتا ہوگا۔

میں اور خاور پاکستان ٹورازم کی جانب سے شکار کے مختلف امور کی نگرانی پر مامور تھے۔ خاور کی عمر پچیس سال اور مجھ سے دو سال چھوٹا تھا۔ محنتی ، پُر اعتماد ، خوش شکل اور خاموش طبیعت خاور چلتا تو نجانے کیوں اُس کی چال میں خفیف سی لنگڑاہٹ مجھے اُس کی شخصیت کا ایک حُسن محسوس ہوتی۔ میں کیمپ منیجر اور وہ فیلڈ انچارج تھا۔ پچاس سالہ ڈونلڈ انگلینڈ کی ایک پرائیویٹ سیاحتی کمپنی کا نمائندہ تھا جو الاسکا اور افریقہ کے جنگلوں میں شکار کا وسیع تجربہ رکھتا تھا۔ گذشتہ دو سالوں کے دوران ہم اندرون پنجاب جہاں بھی شکار کی غرض سے گئے ، اردگرد کے دیہاتی ہمیں حکومتی سُور مار ٹیم سمجھتے اور مقامی اُجرتی مسلیوں کے علاوہ بعض چھوٹے زمیندار سُور جیسی آفت ناگہانی کی ہلاکت میں نہ صرف خود مدد کرتے بلکہ وہ اپنے سُور کے شکار پر لگے کتے بھی ہماری ٹیم میں شامل کر دیتے۔ لیکن موتی اور مُشکو جیسی اعلیٰ کارکردگی شکار کے دوران کسی اور کتے میں کبھی دکھائی نہ دی۔ شاید ڈونلڈ اسی وجہ سے ان دونوں کتوں کو سونے کی چڑیا کے نام سے بھی پکارتا تھا۔

اکرم کیمپ کی رونق اور ہماری ٹیم کا ایک نہایت اہم ممبر تھا۔ وہ سبزی ، مرغی اور چھوٹے بڑے گوشت کے درجنوں مختلف سُوپ اور بین الاقوامی کھانے بنانے جانتا تھا۔ اکرم کا چہرہ سرخ، سر کے تمام بال سفید اور اُن میں جا بجا سلیٹی رنگ کی لٹیں ، لیکن بھنویں سیاہ تھیں۔ میں اور اکرم صبح کچن کا سارا سامان خریدنے بازار یا منڈی جایا کرتے تھے۔ جب مہمان شکار پر چلے جاتے ہم دونوں ریسٹ ہاؤس کے بیلداروں اور دیگر مقامی ملازموں کے ساتھ اُن کی واپسی تک اکیلے ہوتے۔ میں نے اکرم کو کام کرتے ہوئے اکثر بغور دیکھا۔ مگر کچن میں پکنے والے خوشبودار کھانوں کی لذت میں اس کی نیم پاگلانہ حرکتیں ہرگز حائل نہ ہوتیں۔ مہمان شکاریوں کے کھانے کا وقت تو کچھ اُوپر نیچے ہو جاتا مگر موتی اور مُشکو کو ہمیشہ اکرم وقت سے پہلے کھانا کھلاتا۔ اگر وہ کبھی اُن کے قریب سے گزرتا تو موتی اور مُشکو کتنی دیر گردن اُٹھائے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے دُمیں ہلاتے رہتے۔ شاید ان کتوں کے مالک تصور شاہ کے بعد ہمارے کیمپ میں اکرم سے زیادہ موتی اور مُشکو کسی اور کو

دھیان میں نہیں لاتے تھے۔
" تصور شاہ نے آنے میں بہت دیر کر دی، شاید موتی اُسے ابھی تک نہیں ملا، خیر مل جائے گا اور ہاں خاور " ڈونلڈ کے چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ آئی اور وہ بات جاری رکھتے ہوئے بولا، " صبح فلائنگ کوچ پاکستانی وقت پر آئے گی یا صحیح وقت پر۔ "
" فکر نہ کرو ڈونلڈ یہ گروپ بھی کل بروقت روانہ ہوگا، فلائٹ کنفرم کر لی تھی اور گروپ چند گھنٹے پہلے چونکہ لاہور پہنچے گا، لہٰذا اُنہیں شالیمار گارڈن، شاہی قلعہ یا بادشاہی مسجد وغیرہ کی سیر کرا دی جائے گی۔ لیکن اب ہم تم سے اُن کے سٹی ٹُور کے پیسے ضرور چارج کریں گے۔ " خاور نے ڈونلڈ کو جواب دیتے ہوئے مجھے آنکھ ماری۔ " ضرور چارج کرو ضرور کرو " وہ اکرم کے ہاتھوں میں پکڑی ٹرے میں سے چائے کا بھرا مگ اُٹھا کر میری طرف دیکھتے ہوئے بولا۔ " میں بہت خوش ہوں۔ اس گروپ نے تو ریکارڈ شکار کیا ہے۔ ہماری کمپنی اور تمہارے ٹورازم کے محکمے کو یہ شکار آئندہ سال اور زیادہ بزنس دے گا۔ " پھر مسکرا کر خاور اور مجھے سوالیہ انداز میں باری باری دیکھتے ہوئے بولا۔ " مسٹر برکلے نے آج جو ٹرانی ماری ہے، تمہیں پتہ ہے کہ اُن دانتوں کی لمبائی کا سائز کیا ہوگا۔ " پھر خود ہی کاروباری خوشی چہرے پر قابو کرتے ہوئے بولا، " کل صبح جب جبڑوں میں سے دانت نکلیں گے تو شاید تم لوگ مُشکو کی موت کو بھول جاؤ گے۔ "
" چلو برکلے کو مبارک ہو یہ ٹرانی اور ڈونلڈ جہاں تک مُشکو کی موت بھولنے والی بات ہے تو جس جگہ تم شکار کھیل رہے ہو "، میں نے جلتے بجھتے شعلوں والے مچ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، " یہ علاقہ نیلی بار میں آتا ہے اور یہاں انگریز کے خلاف آزادی کی جنگ لڑتے ہوئے نجانے کتنے بہادر اور مٹی کے ساتھ پیار کرنے والے موت سے گلے ملے، کیا تاریخ اُنہیں بھول سکتی ہے؟ "
" تمہارا مطلب ہے مُشکو کا نام بھی سُور کے شکار کی تاریخ میں آئے گا، بہت خوب بہت خوب " ڈونلڈ بات ختم کرنے کے بعد بھی کچھ دیر تک ہنستا رہا۔ اس دوران، میں ڈونلڈ کو گھورتا گیا مگر وہ خاور کو اپنی ہنسی میں شامل کرنے کے لیے کچھ کہہ رہا تھا۔ میرے اندر نفرت میں ڈوبی خواہش نے لمحہ بھر کو سر ابھارا اور میں نے سوچا اگر کوئی لاٹھی نزدیک پڑی ہوتی تو میں وہ اٹھا کر ڈونلڈ کے سر پہ دے مارتا۔ " اُدھر دیکھو، برکلے گا رہا ہے۔ یہ شکار کا ایک گیت ہے۔ برکلے کو آج بہت خوش ہونا چاہیے۔ " ڈونلڈ نے مسکراتی آنکھیں پھیلاتے ہوئے محرابی برآمدے والی عمارت کی طرف اشارہ کیا اور پھر

اس طرف سے آنے والی آوازیں بتدریج بڑھتی چلی گئیں۔

عمارت کے اندر اس وقت سرخ اور سفید رنگت زدہ چہروں پر سبز، نیلی اور چمکتی آنکھوں والے شکاری اُونچی آوازوں میں قہقہے لگاتے ہوئے آخری رات کا نشہ دوبالا کر رہے تھے۔ برکلے کی آواز یوں سُنائی دے رہی تھی جیسے کسی گرجا گھر میں کوئی مذہبی گیت گا رہا ہو۔ میں نے محرابی برآمدے کی طرف دیکھا تو مجھے لگا جیسے اس منظر میں موتی کا کرب ریسٹ ہاؤس کی ساری فضا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ کچھ دیر بعد یہ فیصلہ ہو رہا تھا کہ ہم موتی کی زندگی یا موت کی خبر سننے کے لیے ابھی تصور شاہ کا مزید انتظار کریں، اچانک اکرم جنگل کی طرف چیختے ہوئے اشارہ کر رہا تھا۔ "تصور شاہ آگیا سر ...... تصور شاہ آ ...... آ ...... مگر وہ اکیلا آیا، موتی نہیں ملا ہوگا سر، اللہ خیر کرے سر"۔ اکرم کا تمام جذبہ اور خوشی یکدم ماند پڑ گئے اور وہ حیران و ششدر جنگل کی جانب مُنہ کھولے دیکھ رہا تھا۔ ڈونلڈ کے لیے مُشکو کی موت اور موتی کی گمشدگی ایک کاروباری پریشانی تھی مگر اکرم کے چہرے اور دل میں موتی کا سچا دُکھ جیسے بوکھلا کر رہ گیا تھا۔

تصور شاہ ایک زمیندار مگر لالچی اور چالاک آدمی تھا۔ اُس نے ہمارے ساتھ ٹھیکے پر مسلیوں کی وہ افرادی قوت مہیا کی تھی جو خالی ہاتھ ایک ڈھولچی کے ساتھ جنگلوں اور گنے کی فصلوں میں اُونچی آوازیں لگاتے، ماہیے گاتے اور "بڑے" کو گالیاں نکالتے۔ اُس شور و غل اور ڈھول کی آواز سُن کر سُور چھپی جگہوں سے سرکتے اور پھر کتے اُن کے پیچھے بھونکتے ہوئے دوڑ پڑتے۔ تصور شاہ جیسے ہی قریب آیا تو ڈونلڈ اکرم سے بھی پہلے بے تابانہ انداز میں بولا۔ "تصور شاہ موتی لِس اور نو؟" تصور شاہ میٹرک پاس تھا اور اُسے اب انگریزی کے چند ٹوٹے پھوٹے لفظ جوڑ کر بات کے معنی سمجھانے کا ڈھنگ آگیا تھا۔ "مسٹر ڈونلڈ موتی لِس ان دی جنگل، ویری مچ ایٹنگ دی سیم سُور نو کمنگ" تصور شاہ پسینے میں شرابور اور تھکا ہارا چارپائی پر ڈونلڈ کے ساتھ بیٹھ گیا۔ میں نے اکرم کو تصور شاہ کے لیے کھانا لانے کو کہا اور چونکہ وہ موتی کی خبر سُن چکا تھا، نہایت مستعدی سے اُٹھ کر فوراً کچن کی طرف لپکا۔ تصور شاہ موتی کی تلاش کا قصہ سنانا شروع ہوا اور خاور ساتھ ساتھ ڈونلڈ کو مختصراً ترجمہ سُناتا گیا۔ اس دوران اکرم بھی ٹرے میں کھانا سجائے ہوئے آیا اور تصور شاہ کی باتوں کو زمین پر بیٹھ، غور سے سننے میں مگن ہوگیا۔ میں خاور اور ڈونلڈ بھی بے چینی میں اُلجھے تاثر کے ساتھ تصور شاہ کو دیکھ اور سُن رہے تھے۔

"نو جی پہلاں سارا جنگل چھان ماریا۔ پتہ ای نہ لگے گیا کدھر۔ لب لب کے۔ لب لب کے نا س ماری گئی۔ میں سمجھیا گیا موتی وی مُشکو ول ای گیا۔ پر واقعی جی اے بے نسلے کتے کوئی وکھری ٹیپ کی چیزیں ہیں" تصور شاہ جو بھی نوالہ مُنہ میں ڈالتا اُسے واجبی سا چبا کر نگل لیتا مگر اُس کے بولنے کی رفتار میں کمی نہ آتی۔ میں بیچ میں بار بار کوئی سوال پوچھتا اور موتی میں مُشکو کی موت کا رد عمل کسی منظر کی طرح میری آنکھوں میں بنتا چلا جاتا۔ موتی ابھی تک مردہ سُور کو کسی دیوانے کی طرح کھانے اور اسے چیرنے پھاڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ موتی کے معصوم انتقام کا دلخراش منظر سوچتے ہوئے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ میں نے سوچا موتی بے چارے کو کیا معلوم کہ اس کی مُشکو کو کس نے مارا ہے۔

تصور شاہ نے اپنے زخمی ہاتھ دکھاتے ہوئے بتایا کہ اُس نے موتی کو پتھر مارے۔ گالیاں دیں کہ وہ اُس کے ساتھ واپس چلے مگر وہ پھر بھی نہ مانا تو اُسے گلے میں رسی ڈال دور تک گھسیٹتا رہا۔ موتی اس دوران گلا گھٹنے کی پرواہ کیے بغیر بار بار پلٹ کر مردہ سُور کی طرف لپکتا۔ لیکن اکڑی ہوئی ٹانگوں کو اُس نے ڈھیلا نہ ہونے دیا اور مسلسل بھونکتا بھی رہا۔ تصور شاہ نے پھر تھک ہار کر جب رسی چھوڑی تو وہ بجلی کی تیزی سے واپس پلٹا اور زخمی سُور کے گوشت سے انتقام کی بھوک مٹانے لگا۔ میں نے نظریں گھما کر اکرم کی طرف دیکھا تو اُس کا چہرہ آنسوؤں سے تر تھا۔

"لو جی اک دفعہ میں صرف مُشکو ساتھ لے گیا کسی دوسرے پنڈ اور رات ادھر ہی رکنا پیا۔ بڑا کہا مُشکو کچھ کھا مرلے پر وہ کہے "نہ جی نہ" اگلے دیہاڑے ڈیرے واپس مڑا تو پتہ لگا موتی نے ٹکر تو دور گھٹ پانی وی نئیں پیتا۔ او جی جانور ذات ہے پر لگتا ہے جی انسانوں سے اُچی یاری تھی دونوں میں۔" مُشکو اور موتی کا پرانا قصہ سناتے ہوئے تصور شاہ بار بار ڈونلڈ کی طرف دیکھ رہا تھا اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے تصور شاہ مُشکو کی موت کے عوض کسی انعام کا منتظر ہے۔ تصور شاہ نے آخری نوالہ حلق میں اُتارا اور پانی کا گلاس اُٹھا مُنہ سے لگایا۔ اُس کی آنکھوں اور چہرے پر انعام کا تقاضا کرتا ہوا کمینہ تاثر دیکھ کر مجھے ایسٹ انڈیا کمپنی کا کرب اپنی رگ رگ میں دوڑتا ہوا محسوس ہوا۔ اکرم کی آنکھیں بیچ کے اُس حصے پر جمی ہوئی تھیں جہاں ایک نیلے رنگ کا شعلہ کئیں لکڑیوں کے بیچ تھپک تھپک کرتے ہوئے جل بجھ رہا تھا۔

ڈونلڈ نے جب برکلے کی جانب سے مُشکو کے مالک کو دیا ہوا سو پاؤنڈ کا نوٹ جیب سے نکال کر تصور شاہ کی طرف بڑھایا تو اُس نے یکدم وہ نوٹ ایسے پکڑا جیسے کہیں گر کر ٹوٹ نہ جائے

"ویری ویری تھینک یو مسٹر ڈونلڈ، مشکو نو پرائس، بٹ آئی پرائس" پھر مخصوص چاپلوسانہ ہنسی کے ساتھ آنکھوں میں مکار مسکراہٹ پھیل گئی اور وہ سو پاؤنڈ کا نوٹ جیسے اپنے اندازوں کے ترازو میں پاکستانی کرنسی کے ساتھ تولنے لگا۔ کچھ دیر بعد دن کی تھکاوٹ نے سب کو اٹھایا اور وہ کچن سے ملحق کمرے کے فرش پر سلیپنگ بیگز بچھا کر سونے کے لیے چل پڑے۔ میں باہر اکیلا کچھ دیر آج کے حادثے کی کیفیت سے باہر نکلنے کے جتن کرتا رہا۔ بچ کی راکھ تلے اکا دکا انگارے دہک رہے تھے۔ برکلے کے مارے ہوئے سُور کا جبڑا جو شُوکا مسلی شام ہی کاٹ کر لے آیا تھا، اُس وقت کچھ ہی دور چھ اینٹوں سے بنائے گئے چولے پر بھاپ اُگلتے کنستر میں پک رہا تھا۔ مُشکو کی موت کا باعث بننے والے سُور کے محض دو نچلے اور دو اُوپر والے دانت کام کے تھے اور شکاریوں کی اصطلاح میں ان دانتوں کو ٹرانی کہا جاتا۔

صبح ڈونلڈ کے سرہانے پڑی گھنٹی کے الارم نے مجھے جگایا۔ ابھی سورج اُبھرا نہیں تھا۔ میں نیند میں ڈوبی آنکھیں سہلاتا ہوا کمرے سے باہر آیا تو اکرم برآمدے میں پڑی چارپائی پر سو رہا تھا۔ اُس کا منہ سوتے میں کھُلا رہتا۔ اُسے بلایا اور وہ ہمیشہ کی طرح یکدم گھبرا کر اُٹھ بیٹھا اور اُس کی نظر سیدھی سفیدے کے درخت کی طرف گئی۔ موتی کا دھیان آتے ہی میرے جسم میں جھرجھری دوڑی اور میں نے بھی اکرم کے ساتھ ادھر اُدھر نظر دوڑائی مگر موتی ابھی تک واپس نہیں آیا تھا۔ ڈونلڈ مجھ سے پہلے اُٹھ کر سیدھا رات بھر پکنے والے سُور کے جبڑے کی طرف لپکا۔ جبڑے میں سے دانت کھینچ کر باہر نکالے اور اُنہیں مسکراتے ہوئے دیکھتا گیا۔

مُنہ ہاتھ دھو کر میں یونہی ذرا چہل قدمی کے لیے نہر کی جانب چل پڑا۔ موتی اور مُشکو کا دھیان کسی انسانی موت کی سی کیفیت لیے میرے اندر پھر سے پھیل گیا۔ میں نے اپنا ذہن منتشر کرتے ہوئے دائیں بائیں دیکھا اور لمبے لمبے سانس لیتا نہر کے کنارے چلتا گیا۔ سردیوں کی دیہاتی صبح کا منظر خنکی اور اپنی خوشبو لیے چاروں اطراف پھیلا ہوا تھا۔ دور دور تک کھیت ہی دکھائی دیتے اور کہیں کہیں مٹی کے گھروندے لینڈ سکیپ کا حُسن اور بھی بڑھا دیتے۔ چُپ کی تازگی میں چڑیوں اور دوسرے پرندوں کی چہچہاہٹ اور بھی صاف سُنائی دے رہی تھی۔ کسی جانور کی آواز بھی اُس چُپ کو توڑتی ہوئی بھلی معلوم ہوتی۔ نہر کی سطح پر بھاپ تیرتی دیکھ کر یوں لگا جیسے پانی اندر ہی اندر سلگ رہا ہے۔ پھر میری سوچیں نہر کے سلگتے ہوئے پانی میں بہتی کچھ دور نکل گئیں۔

دور سے اکرم کے چیخنے کی آواز سُنی تو میں بھاگتا ہوا ریسٹ ہاؤس کی طرف دوڑا۔ کیمپ کے نزدیک پہنچا تو تقریباً سبھی لوگ جاگ چکے تھے اور اُن کی نگاہوں کا رخ جنگل کی جانب تھا۔ اکرم خوشی سے اُچھلتا، قہقہے لگاتا اور اپنی رانوں پر زور زور سے ہاتھ مارتے ہوئے چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا۔

" آگیا شیر کا بچہ آگیا ...... موتی زندہ باد ...... موتی زندہ باد، شاباش ......" میں نے موتی کو سامنے سے آتا ہوا دیکھا تو میرا سارا وجود لرز اُٹھا۔ موتی کا پیٹ سوج کر زمین سے اُوپر، تھکن سے نڈھال ٹانگوں کے بیچ، آہستگی سے چلتے ہوئے، دائیں بائیں ڈول رہا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے سُؤر کے گوشت کی جگہ موتی کی روح کا سارا درد اُس کے پیٹ میں بھرا ہوا ہے۔ گلے میں خون آلود رسی، منہ پیٹ اور ٹانگوں پر جا بجا گوشت کے چھوٹے چھوٹے سرُخ لوتھڑے چپکے ہوئے تھے۔ مجھے اُس کی آنکھوں اور تھکی تھکی چال میں بلا کا غرور دکھائی دیا۔ وہ سیدھا سفیدے کے درخت تلے جا کر پیٹ کے بل بیٹھا تو زمین پر اُس کا پیٹ اور بھی پھیل گیا۔ بیٹھتے ہی موتی کی ٹانگیں کچھ دیر کے لیے بری طرح کانپیں تو اکرم ہنستے ہنستے یکدم رونے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے اُس کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگ گیا۔

ڈونلڈ مسکراتا ہوا موتی کے قریب آیا اور پیروں کے بل بیٹھ کر اُسے تھپتھپایا ہی تھا کہ موتی نے غرا کر اپنا جسم چھونے والے ہاتھ کو کاٹنا چاہا، مگر وہ گردن پوری طرح نہ موڑ سکا تھا۔ یہ منظر دیکھتے ہوئے اکرم جو رو رہا تھا یکدم ہنسنا شروع ہوگیا۔ ڈونلڈ نے مڑ کر غصے سے آنکھیں پھیلاتے ہوئے اُس کی طرف دیکھا۔ اکرم نے جواباً زمین کو گھورا اور ایک پاؤں سے مٹی کو کھرچنے لگا۔ ریسٹ ہاؤس کی عمارت کے پچھواڑے بنے غسل خانے میں سے تصور شاہ گیلے ہاتھ ہوا میں جھٹکتے ہوئے باہر نکلا اور موتی کو دیکھ کر خوشی سے چیخا۔ "جی او موتی زندہ باد، آگیا ٹڈھ بھر کے" ڈونلڈ کے چہرے پر موتی کی غراہٹ کا شرمندہ تاثر بدستور ٹھہرا ہوا تھا۔ موتی کی غراہٹ کو میں اُس کا تبصرہ خیال کر رہا تھا لیکن اُس وقت مجھے معلوم نہیں تھا کہ موتی کا اصل تبصرہ ابھی باقی ہے۔ ڈونلڈ لوگوں کے قہقہوں سے نظریں چراتا محرابی برآمدے والی عمارت کی طرف چلا گیا جہاں سے کچھ دیر بعد مہمان شکاریوں نے فوٹو سیشن کے لیے باہر آنا تھا۔

شکاری جب باہر آئے تو ڈونلڈ، خاور اور میں نے بڑھ کر تمام شکاریوں کے کیمرے آپس میں بانٹ لیے۔ ڈونلڈ تین کیمرے کندھے سے لٹکائے باری باری ایک آنکھ بند کر کے بٹن دباتا اور گروپ تقریباً ہم زبان ہو کر " تھینک یو" کہتا۔ شکاری بہت خوش اور پاکستان میں سُؤر کے

شکار سے مطمئن تھے وہ اپنی رائل انگلش میں ایک دوسرے سے کچھ کہتے اور سارا گروپ کھنکتی ہوئی ہنسی ہنسنے لگتا۔ اس دوران موتی آدھے کان کھڑے کیے، شکاریوں پر نظریں جمائے منہ میں غرا رہا تھا۔

برکلے کے چہرے کی خوشی میں باقی شکاریوں کی نسبت تکبرانہ تاثر زیادہ نمایاں تھا۔ میں بار بار سفیدے کے درخت کی جانب دیکھتا جہاں موتی کھڑا ہونے کی کوشش میں اُٹھتا مگر پیٹ کا وزن اُسے گرا دیتا۔ بالآخر اُس نے اپنی تھکی ہوئی ٹانگوں میں باقی ماندہ توانائی کو اکٹھا کیا اور اپنے پیروں پر کھڑا ہوگیا۔ پھر وہ آہستہ آہستہ گروپ کی طرف بڑھنے اور میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ موتی کو گروپ کی طرف جاتا ہوا دیکھ کر چمکتی ہوئی کالی جلد والے ایک مسلی نے قہقہ لگایا اور پھر باقی مسلیوں کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔

"منہ اُٹھیے کہ اپڑاں موتی گوریاں نال تماشا کرو جے"۔

سارے مسلی موتی کی طرف دیکھتے ہوئے آہستہ آہستہ میری پشت کی جانب آکر کھڑے ہوگئے۔ میں نے دوسرے کیمرے سے بھی تصویر بنائی اور پھر شکاریوں نے اپنی اپنی جگہ بدلی۔ برکلے اب اگلی قطار میں زمین پر ایک گھٹنا ٹکائے، دائیں ہاتھ میں اپنی "للی" بندوق پکڑے مسکراتے ہوئے بیٹھ گیا۔ ایک بار پھر تصویریں کیمروں میں اتاری جانے لگیں موتی جب شکاریوں کی پشت تک پہنچا تو میں تصویر اُتارنا بھول کر صرف اُس پر نظر رکھے ہوئے تھا۔ مجھے نجانے کیوں اُس لمحے وہ مسلی یاد آیا جس نے اسسٹنٹ کمشنر برکلے کے سر پر لاٹھی ماری تھی۔

موتی درد سے بھرے پیٹ کا وزن اُٹھائے آہستہ آہستہ چلتا ہوا نیچے بیٹھی قطار کے سامنے آکر رک گیا۔ پھر گردن اُٹھا کر شکاریوں کے چہرے دیکھے۔ میں نے پلٹ کر مسلیوں کی جانب دیکھا تو وہ جیسے سانس لینا بھول کر بس موتی پر نظریں جمائے ہوئے تھے۔ برکلے نے خوشی سے چیختے ہوئے موتی کو اپنے قریب آنے کا اشارہ کیا اور مجھے فوراً تصویر اُتارنے کو کہا، برکلے کا کیمرہ میرے پاس تھا۔ میں نے جونہی کیمرہ آنکھ سے لگا کر فوکس درست کیا تو موتی برکلے کے سامنے کھڑا اُس کی بندوق سونگھ رہا تھا۔ برکلے نے موتی کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے فاتحانہ انداز و مسکراہٹ کے ساتھ میری طرف دیکھا۔ ابھی میں بٹن دبانے ہی لگا تھا کہ موتی نے پچھلی ٹانگ اُٹھائی اور برکلے کے جسم اور اس کی "للی" بندوق پر پیشاب کی دھار میرے بٹن دباتے وقت گر رہی تھی۔

سب نے قہقہہ لگایا اور اگلے ہی لمحے سناٹا چھا گیا۔

ORIGAN / حامد سراج

مدقوق چہرہ لئے علی احمد میرے سامنے بیٹھا ہولے ہولے کھانس رہا تھا۔ اس کی کہنیاں میز پر ٹکی تھیں۔ چہرہ بنجر ہاتھوں میں دھرا تھا اور ہڈیوں کے پیالے میں دو خشک آنکھیں رکھی تھیں۔ اس کے ہونٹوں پر پپڑیوں کی شکل میں چھوٹی چھوٹی قبریں اگ آئی تھیں۔ ان میں اس کا ماضی مدفون تھا۔ صعوبت اور عسرت کے جانگسل مراحل کا استعارہ میرے سامنے تھا۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ پپڑیوں کے گورستان میں مدفون یادوں کا پتہ لگاتا۔ ابھی وہ میرے سامنے ہڈیوں کے پیالے میں دو آنکھیں رکھے زندہ تھا۔

سالمیہ کے ساحلی ہوٹل میں ہم کھلے آسمان تلے بیٹھے سمندر میں جھلملاتی روشنیاں دیکھ رہے تھے۔ بائیں ہاتھ کی میز پر تین لبنانی لڑکیاں ماحول میں اپنی ہنسی کے کنکر پھینک رہی تھیں۔ ان کی کھنک سے خاموش فضا میں پل بھر کو پھلجھڑیاں چھوٹتیں اور وہ پھر اپنے سامنے رکھے مشروبات Sip کرنے لگتیں۔ باوردی فلپینی پستہ قد لڑکیاں میزوں پر انواع و اقسام کے کھانے اور مشروبات چن رہی تھیں۔ ان کی شرٹس کی داہنی جیب پر پہچان کے لئے ان کے ناموں کی چھوٹی چھوٹی تختیاں آویزاں تھیں۔ اس طرح انہیں پکارنے میں آسانی رہتی تھی۔ ملگجے اندھیرے میں موسیقی کے دھیمے سُر تھے۔ ماحول پرکیف اور سرور آگیں تھا۔ علی احمد ہر رنگ سے لاتعلق کہیں اور کھویا ہوا تھا۔ اس کی بے بوند آنکھوں میں کئی کہانیاں پنہاں تھیں۔ ملائم مسکراہٹ کا میک اپ کئے فلپینی لڑکی ہمارے سامنے کھانا چن گئی۔ وہ آہستہ آہستہ کھانا کھاتا رہا اور دھیرے دھیرے اندھیرے میں کھلتا رہا۔

علی احمد! تمہیں کیا ہوگیا ہے؟ آخری بار جب ہم کویت سٹی کی سوق الوطنیہ میں ملے تھے تو تم سرسبز و شاداب تھے .... بولو گے بھی .... یا ....؟

کیا بولوں ....؟ میرے چہرے پر تمہیں کوئی تحریر نظر نہیں آرہی ....؟

چہرے سے کرب کا اندازہ تو لگایا جا سکتا ہے ...... تحریریں کہیں نیچے گہرے پانیوں میں رہتی ہیں ...... اور ہر انسان تیراک نہیں ہوتا ....

ٹھیک کہتے ہو تم ...... بس یار ...... اجڑ گئے .... عتیقہ کو مراق اور دق نے گھیر لیا۔

کیسے ....؟

"اس کیسے کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔ دیکھ اس کی یادیں میرے ہونٹوں میں مدفون ہیں۔ میں ہر وقت ہونٹوں کے مرقد پر دعا کے چراغ روشن رکھتا ہوں۔ مجھے نہیں معلوم شعلہ سا کہاں سے اٹھتا ہے۔ چھوڑو ان باتوں کو ۔ آؤ کھانا کھائیں ...... میری کہانی بھی انہی جیسی ہے جو ڈالر اور دینار کے لئے اپنی دھرتی چھوڑ آئے ہیں۔ کوئی نئی بات نہیں ......"

علی احمد ...... میں تمہیں کرید نہیں رہا۔ مجھے تمہاری کتھا نہیں سننی۔ میں تمہاری کھنڈر آنکھیں اور ویران چہرہ دیکھ کر پریشان ہو رہا ہوں۔ سڑک پار کرتے ہوئے مجھے تمہیں پہچاننے میں تھوڑی دیر لگی۔ میں ایک دفعہ اسی سڑک سے گزر رہا تھا کہ مجھے شاہد مل گیا۔ اس کی شیو بڑھی ہوئی تھی۔ وہ ایک نجی ادارے سے اپنی پانچ دن کی تنخواہ لینے آیا ہوا تھا۔ وہ بے روزگار اور بھوکا تھا۔ بھوک اور بے روزگاری نے اس کے خواب ریزہ ریزہ کر دیئے تھے۔ اس نے کہا تھا پانچ دن کی تنخواہ سے پیٹ بھر کے روٹی کھائے گا۔ اسی میز پر وہ میرے سامنے بیٹھا تھا ...... سوزن Serve کرتی رہی ...... آج تم میرے سامنے ہو۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ کل میں کسی کے سامنے بیٹھا اپنی بپتا ......؟

نہیں۔ ایسے نہیں ہوگا۔ میں بے روزگار ہوں نہ کہیں میرے اندر بھوک ہے۔ میرے اندر ایسے عذاب ہیں جنہیں میں نے خود کاشت کیا۔ میں جس دن اپنی دھرتی چھوڑ کر کویت پہنچا میرے من میں صرف خواب تھے۔ میری سوچ تھی کہ پیسہ کماکر خواب خریدے جا سکتے ہیں۔ میرے اندر خوابوں کا میلہ لگا ہوا تھا۔ ان میں ایک خواب میں نے الگ سے سجا رکھا تھا۔ وہ تھا خوبصورت بیوی اور اپنے گھر کا خواب۔ گریجوایٹ ہونے کے باوجود میں نے کویتی سنگاپوری کمپنی میں ایک واٹر ٹینکر کی ڈیوٹی اس لئے سنبھال لی کہ تنخواہ معقول اور Over Time زیادہ تھا۔ ہر مہینے دینار گن کر جب انہیں پاکستانی کرنسی سے Multiply کرتا تو میرے سارے خوابوں میں رنگ بھر جاتے۔ وہ آسٹریلوی پرندوں کی طرح میرے من کی دنیا میں چہچہاتے۔ ہر مہینے نئے پرندے میرے اندر بسیرا کرتے ...... میں رقم پس انداز کرکے پاکستان گھر بنانے کی بجائے یہیں اپنا کاروبار کرنے کا سوچنے لگا۔ جوں جوں دیناروں کے رنگین پرندے پنجرے میں زیادہ ہونے لگے۔ میں باہر کی دنیا کو بھولنے لگا۔ دھرتی کی عسرت اور رشتہ داروں کے چہرے مدہم پڑتے گئے۔ یہی زندگی تھی ...... جو تم دیکھ رہے ہو جسے دیکھنے کے خواب وہ ابھی تک دیکھ رہے ہیں جنہوں نے اس چٹیل صحرا کو نہیں دیکھا...... میں نے ذہن سے اپنی دھرتی کو صاف کر دیا اور اس کی جگہ وہ خواب سجالئے جو میرے نہیں تھے ...... میں

یہیں کا ہو رہا...... ماں کا اصرار تھا وطن لوٹ کر شادی کر لوں۔ میرا سرے سے لوٹنے کا ارادہ ہی نہیں تھا۔ میں مکڑی کے جالے میں پھنس چکا تھا ...... ماں نے ایک لڑکی پسند کر کے مجھے خط لکھا ...... لڑکی انگریزی لٹریچر میں ماسٹر ڈگری اور ایم۔ فل تھی ..... ماں نے وہ تمام تعریفیں جو کسی بھی ضرورت رشتہ کے اشتہار میں ہوتی ہیں مجھے لکھ بھیجیں ...... نکاح فون پر ہوا اور ایک دن سرخ گٹھڑی رات گیارہ بجے کی فلائیٹ سے پہنچ گئی۔ میں نے چند خاندانوں کو مدعو کر رکھا تھا۔ سمندر کنارے Sas Hotel میں تقریب ہوئی اور میں اسے اپنے فلیٹ میں لے آیا۔ وہ میرے ان خوابوں سے کہیں زیادہ خوبصورت تھی جو میں نے برسوں سے الگ کر رکھے تھے۔ Wedding Night میں سب سے اہم بات جو میں نے کہی وہ یہ تھی کہ تم کبھی پاکستان نے نہیں جاؤ گی۔ اس کی خاموشی کو حق مہر کی طرح میں نے رضامندی سمجھا۔ دوسرے روز اسے پورے کویت کی سیر کرائی۔ جہراء سے لے کر مینا السعود تک اسے گھمایا۔ وہ خوش تھی لیکن ایک بات میں محسوس کر رہا تھا کہ لمبی چوڑی کاریں، عظیم الشان مارکیٹوں میں چکا چوند روشنیاں دیکھ کر اس کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا۔ وہ خاموش تھی۔ میں یہی سمجھا نئی آئی ہے آہستہ آہستہ مانوس ہو جائے گی۔ زندگی نئی ڈگر پر چل نکلی۔ میں اسے ماہانہ اخراجات کے لئے ایک معقول رقم دیتا تاکہ وہ ہر وقت مجھ سے مانگنے کی کوفت سے بچی رہے۔ اسے مطالعے کا بے پناہ شوق تھا۔ ایک دن اس نے مجھ سے پچاس دینار مانگے۔ میرے ذہن کے Calculator نے فوراً کرنسی Multiply کی۔ چونک کر پوچھا ..... اتنی رقم ......؟ کہنے لگی کتابیں لینی ہیں۔ میں نے رقم اسے دے دی۔ اگلے روز وہ انگریزی کے ناول اور نفسیات پر چند کتابیں لے آئی۔ سوچا گھر میں اکیلے پن سے اکتاہٹ ہوتی ہوگی۔ چلو اسطرح دل لگا رہے گا۔

میں نے اتنی رقم پس انداز کر لی تھی کہ اپنا ذاتی کاروبار شروع کر سکوں۔ انہی دنوں ایک مصری کے اشتراک سے میں بجلی کی دکان کھولنے کا ارادہ رکھتا تھا۔ عتیقہ سے مشورہ کیا تو اس نے کہا "کاروبار اچھی بات ہے لیکن پہلے پاکستان میں اپنا گھر بنالیا جائے"۔ ــــ میں پاکستان لوٹنا نہیں چاہتا تھا۔ عتیقہ کی بات کو میں نے کارنر میں رکھ دیا اور دکان کھول لی۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ قیمتی پردے، کارپٹ، ڈیکوریشن نفیس اور عمدہ، ہر کمرے میں ایئر کنڈیشنر، مہنگی کراکری، دنیا جہان کی نعمتیں اور سہولتیں موجود تھیں۔ عتیقہ کی موجودگی سے گھر میں ایک خوش کن مہک اور خوشبو تھی۔ وہ کھانے کمال کے بناتی تھی۔ سلیقہ اس پر بس تھا۔ لیکن اس کی کم گوئی مجھے کھلتی تھی۔

پہلے بیٹے کی پیدائش پر اس نے مجھ سے پاکستان جانے کی اجازت مانگی۔ میں نے درشتگی سے کہا "یہ طے ہے کہ تم پاکستان کبھی نہیں جاؤ گی۔" اس نے چپ سادھ لی۔ میں اپنی دنیا میں کھویا رہا پیسہ کمانے کی لت مجھے ہیروئن کی طرح لگ گئی۔ میرے معمولات میں رات دیر سے گھر آنا بھی شامل تھا۔ شروع شروع میں وہ پوچھ لیا کرتی تھی پھر اس نے پوچھنا بھی چھوڑ دیا۔ وہ زیادہ وقت کتابوں کے ساتھ گزارتی۔ ایک روز میں رات گئے لوٹا تو وہ مطالعہ کر رہی تھی۔ میں سونے کے لئے لیٹنے لگا تو اس نے کہا مجھے آپ سے چند ضروری باتیں کرنی ہیں۔ میں تھکن سے چور تھا۔ اسے صبح تک ٹالنا چاہا لیکن وہ چائے بنا لائی میری آنکھیں نیند سے بوجھل تھیں ۔۔۔ اس کا اصرار تھا کہ میں جاگتا رہوں ۔۔۔ کہنے لگی۔

"علی احمد ۔۔۔ آپ مجھے اس رنگین پنجرے میں قید کرنے کے لئے پاکستان سے لائے تھے۔ شرائط میں تو کہیں بھی یہ نہیں لکھا تھا کہ عمر بھر مقید رہنا ہوگا۔ میں جانتی ہوں کہ خاوند کا گھر عورت کی آخری پناہ گاہ ہے۔ لیکن یہ زمین ہماری نہیں ہے ۔۔۔ یہ بنجر ہے ہم یہاں کاشت نہیں ہو سکتے۔ ضروری نہیں کہ پیوند کاری بار آور ہو۔ تم نے کبھی میری بنجر اور اجاڑ روح کے دالانوں میں جھانکنے کی کوشش کی ۔۔۔ نہیں کی ۔۔۔ ؛ مجھے ماں یاد آتی ہے ۔۔۔ بہن بھائی ۔۔۔ ابو ۔۔۔ تمہیں کچھ دکھائی نہیں دیتا ۔۔۔ میں روز مینار پاکستان جاتی ہوں ۔۔۔ شالا مار باغ اور مقبرہ جہانگیر کی سیر کرتی ہوں، راوی کے پل سے گزرتی بھینسیں مجھے کچل دیتی ہیں، میرا قیمہ ہو جاتا ہے۔ بوٹی بوٹی ہو جاتی ہوں میں، ساری رات کی کچلی صبح پھر سلامت ہوتی ہوں۔ میں عذاب مسلسل میں گرفتار ہوں تم مجھے آزاد نہیں کر سکتے۔"

پہلی بار میں نے دیکھا کہ وہ رو بھی سکتی ہے۔ مجھے اس کا رونا اور بولنا اچھا لگا لیکن میں نے اسے پاکستان جانے کی اجازت نہ دی۔ ایک دن کہنے لگی "مجھے اس حکیم سے ملنا ہے جو ہندوستان سے آیا ہے"

"اس ملک میں کوئی حکیم نہیں ۔۔۔۔"

منوج کی بیوی سیتا آئی تھی۔ وہ بتا رہی تھی کہ ایک کویتی علاج کے سلسلے میں ہندوستان گیا تھا وہ شفایاب ہو کر لوٹا تو اس نے حکومت سے اجازت لے کر حکیم کو مطب کھلوا دیا ۔۔۔"

"لیکن تمہیں اس سے کیا لینا ۔۔۔؟"

"ایک جڑی بوٹی ۔۔۔۔"

"جڑی بوٹی کا نام مجھے بتاؤ میں لا دوں گا"۔

"نہیں ...... تم نہیں لا سکو گے۔ تمہیں اتنی فرصت ہی کہاں ہے۔ ویسے بھی معمولی سی جڑی بوٹی ہے۔ مل ہی جائے گی۔ ماں روز گھر میں اس سے چٹنی بنایا کرتی تھی۔ ہمارے صحن میں ریحان کے کتنے ہی پودے تھے۔ میں ننھی ننھی پتیاں توڑ کے لاتی۔ ماں انہیں دھو کر "دوری" میں ڈالتی کوٹتی ...... تھوڑا انار دانہ، نمک مرچ ...... اور پودینہ ــــ"

میں قہقہہ مار کے ہنسا ...... یہ تمہاری چٹنی میں ریحان ہی کیوں ...... ؟ پودینہ اور انار دانہ کیوں نہیں؟

"علی احمد ــــ تم نہیں سمجھو گے۔ تمہاری حسیات منجمد ہو گئی ہیں۔ میرے آنے سے تمہارے حصے کے خواب پورے ہو گئے۔ لیکن میرے خواب ...... ؟ میں انہیں کہاں تلاش کروں ...... ؟ دو سال کی تو بات تھی میں ڈاکٹریٹ کر لیتی۔ ماں نے دولت دیکھ کر مجھے جہنم میں دھکیل دیا۔"

یہ جہنم ہے ...... ؟

"تو اور کیا ہے ...... ؟ چھوٹی سی خواہش کی ہے کہ ریحان لا دو ...... تم طنز کر رہے ہو۔ تمہاری تنگ کھوپڑی میں مرجھایا ہوا دماغ یہ سوال بھی کرے گا کہ ڈاکٹریٹ اور چٹنی میں کیا تعلق ہے ...؟ تمہیں پاکستان سے نفرت ہے اور یہ سرزمین تمہاری نہیں ...... تم فضا میں معلق ہو ــــ علی احمد۔ میں نے گھر کا خواب ضرور دیکھا تھا لیکن ایسے گھر کا نہیں جس میں روبوٹ رہتے ہوں ...... تم ایک مشین ہو صرف مشین۔ میں پاکستان جاؤں گی...... ضرور جاؤں گی تم مجھے روکنا چاہو گے لیکن نہیں روک سکو گے۔"

میری کھوپڑی میں دماغ ابلنے لگا۔ "پاکستان میں تمہارے پاس کیا تھا ــ ؟ دو کمروں اور تنگ صحن پر مشتمل ڈربہ۔ جس میں تم اپنے آٹھ بہن بھائیوں کے ساتھ کڑکتی رہتی تھیں ...... ایسا گھر ...... یہ سہولتیں۔ تم شکر نہیں کرتیں ......"

"علی احمد ــــــ میں نعمتوں کو نہیں ٹھکرا رہی ...... مجھے تم سے گلہ ہے۔ تم نے مجھے وقت دیا؟ توجہ دی؟ گھر میں سہولیات ہیں لیکن تم تو نہیں ہو ...... مجھے تمہاری ضرورت ہے۔ تم لوٹ آؤ تو شاید پاکستان نہ لوٹنے کا غم کچھ کم ہو جائے۔ تم گھر نہیں رہتے، میرے دل میں نہیں رہتے ــــ جانے کہاں رہتے ہو؟ مجھے کتاب کا سہارا نہ ہوتا تو جانے کب کی مر گئی ہوتی۔ تم نے مجھ سے میرے وطن کی خوشبو چھین لی ہے۔ یہ بھی تمہارا احسان ہے کہ مجھ سے کتاب نہیں چھینی۔ اپنی دھرتی کے وہ سارے شہر مجھے یاد آتے ہیں جن کی خوشبو میرے من میں بسی ہے۔ میری صحت دن بدن گر رہی ہے۔ مراق کے

دورے زیادہ ہو رہے ہیں۔ دق نے الگ دق کر رکھا ہے۔ مجھے علاج کی نہیں تمہاری ضرورت ہے تم اس بات کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ میں نے ریحان کے پتے اور بیج صرف اس لئے کیے تھے کہ ان میں میری ماں اور وطن کی خوشبو ہے ...... سجاتا بتا رہی تھی کہ اسے ہندی میں تلسی کہتے ہیں تلسی آنگن میں محبت اور خوشبو کی علامت ہے۔ وہاں ہر آنگن اس سے مہکتا ہے ...... اس کی خوشبو سے بچے پروان چڑھتے ہیں ...... اس کا کوئی سا نام ہو ...... تلسی عورت ہے ...... اور عورت تلسی ...... یہ وفا کی علامت ہے ......"

تمہارا بھی تو یہ گھر ہے ـــــ!

"نہیں، یہ میرا گھر نہیں ہے۔ میرا گھر وہیں تھا جہاں ماں کی مٹھاس اور بابا کی چھاؤں تھی۔ وہاں میرے آنگن میں تلسی کے کتنے ننھے ننھے سے پودے تھے ...... علی احمد! مجھے لگتا ہے میں بھی تلسی ہوں تم نے مجھے پاکستان سے اکھاڑ کر اچھا نہیں کیا۔ مجھے یہ مٹی راس نہیں آئی میں مرجھا گئی ہوں۔ مجھے میری جڑوں سمیت لوٹا دو۔ شاید میں جی اٹھوں۔"

پاگل عورت ...... سوجا بہت رات ہو گئی۔ صبح کام پر جانا ہے۔

"نیند نہیں آ رہی۔"

Sleeping Pills لے لو ......

"نہیں ...... اس سے بہتر ہے میں مطالعہ کرتے کرتے سو جاؤں۔"

انہی کتابوں نے تیرا دماغ خراب کیا ہے ...... تم ہوائی قلعوں میں رہنے لگی ہو۔ حقیقی زندگی تمہیں چھو کر نہیں گزری۔ بس کرو اب چار بچے ہو گئے ہیں انہیں سنبھالو۔ ان کا مستقبل سنوارو۔

عتیقہ کی ہنسی زہر آلود تھی ...... "یہ چار بچے تمہارے ہیں نہ میرے ...... یہ میری دھرتی کے پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان ہیں۔ میں نے ان کی ذہنی پرورش کر دی ہے۔ یہ اپنی ماں کی گود میں چلے جائیں گے۔ انہیں جانے سے نہ روکنا، یہ غلطی تمہیں بہت مہنگی پڑے گی۔"

میں اپنے بچوں کا مستقبل کسی صورت تباہ نہیں ہونے دوں گا۔ وہاں کیا رکھا ہے؟

میرا پارہ چڑھ رہا تھا۔

رات گزر گئی ...... دن گزر گئے ...... بیماری زور پکڑتی گئی۔ عتیقہ ہسپتال داخل تھی۔ مجھے منوج نے فون کیا کہ ہسپتال جلدی پہنچو۔ ایمبولینس دیکھ کر میں چکرا گیا۔ منوج نے میرے کندھے

پر ہاتھ رکھا۔ زمین گھوم رہی تھی۔ میرا بڑا بیٹا بوٹ کی ٹو سے زمین کرید رہا تھا۔
ابو، امی کی Dead Body پاکستان جائے گی۔
میرے حواس جواب دے گئے۔ مجھے تو اپنی دھرتی کا نام تک بھول گیا تھا۔ میں کسی کو بھی نہ روک سکا۔ عتیقہ نے کہا تھا نا ...... "میں پاکستان جاؤں گی۔ ضرور جاؤں گی تم مجھے روکنا چاہو گے لیکن نہیں روک سکو گے" ______

اس کے جانے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ میں تنہا رہ گیا ہوں۔ گھر مجھے کاٹنے لگا پورے بدن میں چیونٹیاں رینگنے لگیں ...... لگتا تھا کسی نے پورے وجود میں سوئیاں بھر دی ہیں۔"

قہوے کے چھوٹے چھوٹے فنجان ہمارے سامنے رکھے تھے۔ بڈیوں کے پیالے میں آنکھیں جانے کس کی تلاش میں بے چین تھیں .... علی احمد نے مجھے کہا "رات میرے ساتھ گزارو مجھے تنہائی سے ڈر آتا ہے"

جب ہم ہوٹل سے نکلے فضا میں ہلکی ہلکی خنکی تھی۔ میں اس کے ساتھ ہو لیا۔ گھر پہنچنے پر وہ سیدھا کچن میں گیا اور عربی قہوہ بنا لایا... دیوان خانے میں ایک شوکیس میں صرف کتابیں سجی تھیں ... علی احمد نے کہا۔ "آؤ میں تمہیں ایک چیز دکھاؤں ......" "عتیقہ پاکستان چلی گئی۔ میں اسے نہ روک سکا۔ وہ خود تو چلی گئی لیکن اپنی خوشبو اور کتابیں چھوڑ گئی ...... وہ کہا کرتی تھی "خوشبو، کتاب اور پرندوں کی کوئی سرحد نہیں ہوتی۔ انہیں کہیں بھی جانا ہو۔ ویزے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کاش میں بھی خوشبو کتاب یا پرندہ ہوتی۔ اور اپنے دیس لوٹ جاتی۔ ایک دن مجھے اس کی کتابیں دیکھنے کا خیال آیا۔ ایک سرسراہٹ سی ہوئی۔ شاید میرے نام کوئی تحریر چھوڑ گئی ہو۔ میں نے ایک کتاب اٹھائی۔ ورق الٹا اس کے نام کے ساتھ ORIGAN لکھا تھا مجھے اس لفظ کے معنی معلوم نہ تھے۔ میں نے دو تین اور کتابوں کے ورق الٹے۔ اس کے نام کے ساتھ یہی لفظ لکھا تھا۔ میں نے ایک ایک کر کے ساری کتابوں کے ورق الٹے ...... ہر کتاب میں ایک جیسی خوشبو تھی ...... اگلے روز میں حکیم کے پاس گیا ......"
"آؤ ..... برآمدے میں چلیں۔" علی احمد نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھام رکھا تھا ______ برآمدے میں بے شمار گملے رکھے تھے۔ ان میں ننھے ننھے پودے کھلے تھے۔ گملوں میں چھوٹی چھوٹی آویزاں تختیوں پر لکھا تھا "ORIGAN"۔

زاہدہ حنا/ تتلیاں ڈھونڈنے والی

نرجس نے سفید سر والی اماں کو دیکھا جو سلاخ دار دروازے کے دوسری طرف بیٹھی تھیں اور جن کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی تھی۔ بھیّا سر جھکائے ہوئے تھا۔ اُس کا چہرہ نرجس کو نظر نہیں آرہا تھا۔

مہدی تالی بجا کر زور سے ہنسا پھر اُس نے سلاخوں کے درمیان سے اپنے دونوں ہاتھ باہر نکال دیئے۔ "ممّا، میری نانی۔" وہ چہکا۔ جب بھیّا نے اپنا جھکا ہوا سر اُٹھایا اور مہدی کے دونوں ہاتھ تھام لیے۔ نمکین پانی کے قطرے مہدی کے گرد آلود ہاتھوں کو دھونے کی ناکام کوشش کرنے لگے۔

نرجس نے دوسرے اچھے بُرے مناظر کی طرح اس منظر کو بھی اپنے اندر رکھ لیا۔ اس کے دل کو تسلّی سی ہوئی۔ اماں نہیں رہیں گی جب بھی مہدی کے سر پر ہاتھ رکھنے والا تو رہے گا۔ بھیّا اسے جی جان سے چاہتا تھا، وہ یقیناً مہدی کو بہت عزیز رکھے گا۔ بھیّا نے رحم کی اپیل پر دستخط کروانے کے لیے اُس سے کیسی کیسی منتیں نہ کی تھیں لیکن نرجس کے لیے بس یہی ممکن نہ تھا۔ اپیل کا وقت گزر گیا تھا اور اب وہ موت کے مقابل تھی۔ اماں اُس کا ہاتھ یوں تھامے ہوئے تھیں جیسے تیرنے والے ڈوبنے والوں کا ہاتھ تھامتے ہیں۔ اُس لمس میں بے بسی تھی، جدائی تھی، بے پایاں اَلم تھا۔ یہ لمس باہر کی دنیا سے اُس کا آخری رابطہ تھا۔ وہ دنیا جو حُسن اور بدصورتی سے، اَچھوں اور بُروں سے محبّت اور نفرت سے بھری ہوئی تھی۔ مہدی کھلکھلاتا رہا ..... بھیّا سے باتیں کرتا رہا۔ کبھی دو سلاخوں کے درمیان سے اپنا ننھا سا چہرہ آگے نکال کر ممّا کا چہرہ چُومتا رہا اور کبھی ہاتھ بڑھا کر ننّا کے سفید بالوں سے اُلجھتا رہا۔ "اماں، اسی بات پر خوش ہو لیں کہ مہدی اب آزاد ہو جائے گا۔ اُس نے سلاخوں، ہتھکڑیوں، زنجیروں اور سنگینوں کے سوا دیکھا بھی کیا ہے، وہ یہیں پیدا ہوا، یہی بیرکیں اُس کی کل کائنات ہیں۔ اب وہ اسکول جائے گا، بازار جائے گا، باغ میں کھیلے گا۔ بھیّا اسے جھُولے پر ضرور بٹھانا۔"

"آپا تمہیں خدا رسول کا واسطہ، چُپ رہو۔" بھیّا بلکنے لگا اور وہ خاموش ہو گئی۔ وہ اماں کی اور بھیّا کی اذیت، اُن کا عذاب سمجھتی تھی لیکن اُنہیں یہ نہیں سمجھا سکتی تھی کہ کبھی انسان اپنے لیے موت منتخب کرتا ہے کہ دوسرے زندہ رہیں۔ موت کے پیالے میں جب تک زندگی کے سکّے نہ

ڈالے جائیں، آدرش ہاتھ نہیں آتے۔

وہ اور حسین ایک ساتھ ہی گرفتار ہوئے تھے پھر اطلاع آئی کہ تفتیش کے دوران حسین نے خود کشی کر لی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ قیدی جو فوجی حراست میں تشدد کی تاب نہ لا کر ہلاک ہو جائیں، ان کی لاشیں اُن کے ورثا کو نہیں ملتیں۔ وہ بے نشان قبروں میں سوتے ہیں اور ایسے مقتولوں کی ہلاکت کو قاتل، خود کشی، کا ہی نام دیتے ہیں۔ حسین پر سے اُس کا ایمان ایک لحظہ کے لئے بھی متزلزل نہیں ہوا تھا۔ وہ بھی اُس کی طرح ضمیر کا قیدی تھا۔ اور ضمیر کے قیدی خود کشی نہیں کرتے، رحم کی درخواستیں نہیں گزارتے۔

آخری ملاقات کا وقت ختم ہوا تو اماں غش کھا گئیں۔ بھیّا سلاخوں سے چمٹ گیا۔ وہ اُس کے ہاتھوں کو پیار کر رہا تھا اُس کے بالوں کو چھُو رہا تھا۔ پھر وہ لوگ چلے گئے۔ نہیں، وہ لوگ گئے نہیں، لے جائے گئے۔ نرجس کا کیسا جی چاہا تھا کہ ایک بار، آخری بار بھیّا کو سینے سے لگا لے لیکن یہ ممکن نہ تھا۔ جیل کے آداب انھوں نے بنائے تھے اُن سے انسانی رشتوں اور جذبوں کا خیال لا حاصل تھا۔ مما چلا گیا تو مہدی بلکنے لگا۔ وہ وہاں جانا چاہتا تھا جہاں کی کہانیاں امی نے سنائی تھیں۔ لیکن امی تو اسے کہیں بھی نہیں جانے دیتی تھیں۔ "کل چلے جانا۔ مما تمہیں کل لے جائیں گے۔" نرجس مہدی کے رخسار چومنے لگی۔

وارڈن مریم نے ماں اور بیٹے پر ایک نظر ڈالی اور سر جھکا لیا۔ یہ کیسی عورت تھی جس نے موت کی سزا کے خلاف رحم کی اپیل نہیں کی تھی، جس نے پھانسی گھر پہنچ کر ایک آنسو نہیں بہایا تھا، چیخیں نہیں ماری تھیں، خدا سے لے کر جیلر تک کسی کو بھی گالیاں نہیں دی تھیں۔ یہ عجیب عورت تھی کہ جب اسے قرآن دیا گیا تو اس نے اسے آنکھوں سے لگا کر ایک طرف رکھ دیا اور اپنے بیٹے کو چومتی رہی۔ مولوی صاحب نے آکر اسے نماز پڑھنے کی، بارگاہ رب العزت میں توبہ استغفار کرنے کی ہدایت کی تو وہ مسکراتی رہی۔ مولوی صاحب کے جانے کے بعد اس نے جاء نماز اپنے تکئے کے نیچے رکھ دی۔ پھر تکئے پر سر رکھ کر لیٹ گئی اور اپنے بیٹے کو کہانیاں سنانے لگی۔

زنانہ وارڈ کیسی کیسی مجرم و ملزم عورتوں سے بھرا ہوا تھا۔ لیکن نرجس ان سب کو اپنے آپ میں سے نہیں لگتی تھی۔ گزشتہ چار برسوں میں ان بری عورتوں نے اُسے بہت اچھی طرح رکھا تھا۔ وہ اُن کی سمجھ سے بالاتر تھی۔ اسی لیے وہ اُس سے محبت کرتی تھیں، اُس کا احترام کرتی تھیں، اُس

سے خوف کھاتی تھیں۔ اُن کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ جب اُس نے کسی کی ناک چٹیا نہیں کاٹی، کسی کے مویشی نہیں چرائے، کچی شراب اور چرس نہیں بیچی، کسی کو قتل نہیں کیا تو پھر اُسے کن گناہوں کی اتنی بڑی سزا ملی ہے۔

"بی بی تمہیں ڈر نہیں لگتا؟" پھانسی گھاٹ منتقل ہونے کے چند دن بعد وارڈن مریم نے اُس سے پوچھا تھا۔ "کس بات سے ڈر؟" نرجس کے لہجے میں سکون تھا۔ "موت سے"۔ "نہیں، موت پر جب اپنا اختیار ہو تو اُس سے ڈر نہیں لگتا۔ پھر مہدی بھی تو ہے۔ وہ میرے بعد رہے گا اور میں اس میں رہوں گی۔ پھر جب وہ چلا جائے گا تو میں اُس کے بچوں میں زندہ رہوں گی۔" مریم نے اس کے بعد نرجس سے کوئی سوال نہیں کیا تھا۔ ہاں بیرکوں میں یہ بات ضرور گھوم گئی تھی کہ پھانسی گھر میں جو بی بی بند ہے وہ بہت پہنچی ہوئی ہے۔ اسے بشارت ہوئی ہے کہ وہ اپنے بعد بھی رہے گی، ہاتھی کے کلیجے والی ہے۔

نرجس نے محسوس کیا تھا کہ اُس کے سامنے پہنچ کر لیڈی وارڈنوں کی نگاہیں جھک جاتی ہیں، سپرنٹنڈنٹ جیل کو اُس کی کوٹھری سے جانے کی جلدی ہوتی ہے اور صبح و شام جب وہ اپنی کوٹھری سے باہر نکالی جاتی ہے تو ہر طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔ لڑتی ہوئی، شور مچاتی ہوئی عورتیں خاموش ہو جاتی ہیں اور سلاخ دار دروازوں کے پیچھے سے اُسے یوں دیکھتی ہیں جیسے وہ اُن میں سے نہیں ہے کہیں اور سے آئی ہے۔

وہ کھانا، وہ آخری کھانا کس اہتمام سے آیا تھا۔ The Last Supper اُسے بڑے آرٹسٹوں کی تصویریں یاد آئیں۔ مہدی اس کھانے کو دیکھ کر کس قدر خوش ہوا تھا۔ "آج کھانا بہت مزے کا ہے امی۔" اُس نے ماں کے گلے میں باہیں ڈال دی تھیں۔ "ہاں میری جان، سچ کہتے ہو۔" نرجس نے اُسے نوالہ بنا کر دیتے ہوئے نگاہیں جھکالی تھیں کہ مہدی ان آنسوؤں کو نہ دیکھ سکے جو پلکوں کی چلمن سے لگے بیٹھے تھے۔ پھر رات ہوگئی۔ مہدی اونگھنے لگا۔ لیکن نرجس اُس سے جی بھر کر باتیں کرنا چاہتی تھی، اس کی آواز سننا چاہتی تھی۔ وہ اُسے تادیر جگانا چاہتی تھی تاکہ وہ لوگ پو پھٹنے سے پہلے جب اُسے لینے آئیں تو وہ میٹھی نیند سو رہا ہو۔

نرجس نے اُس کی روشن آنکھوں کو دیکھا، اُس کے خوبصورت ماتھے کو دیکھا۔ یہ حُسین کی آنکھیں تھیں، یہ حُسین کا ماتھا تھا۔ اس بدن سے حُسین کی خوشبو پھوٹتی تھی۔ حُسن کی، زندگی کی،

امید کی خوشبو۔ حُسین اب جبکہ تم کہیں نہیں ہو تو کیا اب بھی تم کہیں رہتے ہو؟ زمین و آسمان کے درمیان؟ اُس کے لہو میں بھنور پڑنے لگے۔ اُس نے مہدی کو اپنے سینے میں سمیٹ لیا۔

"بہت جور کی نیند آرہی ہے انی۔" مہدی نے فریاد کی۔ "میری جان، بس ابھی کچھ دیر میں سو جانا۔ مجھ سے تھوڑی سی باتیں اور کر لو۔" نرجس کی آواز لرزنے لگی۔ "کل صبح تمہیں مما اپنے گھر لے جائیں گے۔ وہ تمہیں کہانیاں سنائیں گے، بازار لے جائیں گے، جاؤ گے نا؟"

"سچ انی؟ ہمارے ساتھ آپ بھی بجار چلیں گی نا؟" مہدی نیند کو بھول کر اُٹھ بیٹھا۔

"میں تمہارے ساتھ نہیں جاؤں گی بیٹے۔"

"تو کیا آپ اسی گھر میں رہیں گی؟"

"نہیں بیٹے، میں تمہارے لیے تتلیاں ڈھونڈنے جاؤں گی۔"

راہداری میں آہٹ ہوئی۔ نرجس نے سر اٹھا کر دیکھا۔ وارڈن مریم سلاخیں تھامے اُن دونوں کو دیکھ رہی تھی۔ "انی کل تتلیاں ڈھونڈنے جائیں گی۔" مہدی نے خوش ہو کر مریم کو بتایا۔ اُس نے تتلیاں دیکھی نہیں تھیں لیکن انی نے اُسے تتلیوں کی بہت سی کہانیاں سنائی تھیں۔ "ہاں راجا۔ انی سے خوب باتیں کر لو، خوب پیار کر لو۔" مریم کی آواز ٹوٹنے لگی اور وہ جلدی سے مڑ گئی۔

"آپ شام تک تو آجائیں گی نا؟"

"نہیں مہدی، تتلیاں بہت تیز اُڑتی ہیں۔ میں انہیں ڈھونڈنے نکلوں گی تو بہت دور چلی جاؤں گی۔"

"آپ کون سی تتلی ڈھونڈیں گی؟"

نرجس ایک لمحے کے لیے رُکی۔ "آزادی کی تتلی میری جان۔" اُس نے بیٹے کے بال چوم لیے۔

"وہ کس رنگ کی ہوتی ہے؟"

"اس میں دھنک کے ساتوں رنگ ہوتے ہیں۔"

"دھنک کیسی ہوتی ہے؟"

"اس بار جب مینہ برسے تو مما سے کہنا وہ تمہیں دھنک دکھا دیں گے۔"

"پھر میں بھی دھنک تتلیاں ڈھونڈوں گا۔"

"نہیں میری جان، دھنک تتلیاں تمہارے پاس آپ سے آپ آجائیں گی۔ ہم اسی لیے تو انہیں ڈھونڈنے نکلے ہیں کہ تمہیں ہماری طرح سفر نہ کرنا پڑے۔" نرجس کا بدن لرزنے لگا۔ وہ دیوانہ وار

اُس کی بے داغ گردن چوُمنے لگی۔ اس ایک ہفتے کے دوران اُس کی آنکھوں سے پہلی مرتبہ آنسو گر رہے تھے۔

مہدی سو گیا تو نرجس نے اُسے اُٹھا کر اپنے سینے پر لٹا لیا۔ مہدی کے وجود میں امید کا پودا نمو پا رہا تھا اور اُسی امید نے اُس کے سینے میں حوصلے کے پہاڑ رکھ دیے تھے۔ اُسے آنے والے زمانوں میں زندہ رہنے کی بشارت دی تھی۔

آس پاس کی بیرکوں سے آیتیں پڑھنے اور کلمہ دہرانے کی آوازیں آنے لگیں۔ کوئی عورت بڑی خوش الحانی سے سورۂ رحمٰن کی تلاوت کر رہی تھی۔ سب کو معلوم تھا کہ آج بی بی رخصت ہونے والی ہے اور یہ اُسی کی رخصت کی تیاریاں تھیں۔

اُس کے سینے میں کسی نے برچھی ماری۔ بھیا جیل کے صدر دروازے کے سامنے خاک پر بیٹھا ہوگا۔ اُس نے جب شماریات میں ایم ایس کیا تھا تو اُس کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگا کہ کبھی وہ آپا کی زندگی کی ساعتوں کو شمار کرے گا اور بالکل تنہا ہوگا۔

چہرے اُس کی آنکھوں کے سامنے چک پھیریاں کھانے لگے۔ مہربان اور نامہربان چہرے۔ اجنبی اور آشنا آوازیں۔ نرجس کو اُن آوازوں پر بے ساختہ پیار آیا جو اُس کا آخری سفر آسان کرنے کے لئے اپنی نیندیں قربان کر رہی تھیں۔ ایک ہفتہ پہلے تک وہ ان آوازوں کے ساتھ تھی لیکن یہ آوازیں اُسے ذرا بھی نہیں سمجھتی تھیں۔ اُس کے بارے میں کچھ بھی تو نہیں جانتی تھیں۔

جس دن رحم کی اپیل کی مدت ختم ہوئی اور اطلاع آئی کہ سپرنٹنڈنٹ اور ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ جیل اُسے بیرک سے پھانسی گھر منتقل کرنے کے لئے آرہے ہیں تو ہر طرف سناٹا تھا۔ وہ اور مہدی بیرک سے رخصت ہوئے تو اُس نے بعض عورتوں کو چپکے چپکے آنسو پونچھتے اور چہرے جھکاتے ہوئے دیکھا۔ یہ وہ عورتیں تھیں جو چھوٹی چھوٹی باتوں پر ایک دوسرے کو گالیاں دیتی تھیں، گریبان تار تار کرتی تھیں اور جنہیں علیحدہ کرنے کے لیے میٹرن اور وارڈن کو بید کا آزادانہ استعمال کرنا پڑتا تھا۔

نرجس کو نیند کا جھونکا چھُو کر گزرا۔ اُس کا دل اینٹھنے لگا۔ مہدی کا دل اس کے دل کے ساتھ دھڑک رہا تھا۔ اس ننھے سے دل کا دھڑکتے رہنا ہی موت کے سامنے اُس کی سب سے بڑی جیت تھی۔ وہ اپنے بعد بھی رہے گی۔ لیکن روح کیا تھی اور اگر تھی تو بدن سے نکل کر کہاں قیام کرتی تھی؟

حُسین کہاں تھا؟ کہیں بھی نہیں۔ سب کچھ فنا ہوگیا تھا۔ فنا کا مطلب کیا ہے؟ لغوی طور پر اُسے معلوم تھا لیکن حواس خمسہ کی سطح پر بس معلوم ہونے ہی والا تھا۔

"بی بی۔" مریم نے سلاخوں کے پاس آکر دھیرے سے اسے آواز دی۔

"ہاں مریم؟"

"راجا کو بستر پر لٹا دو بی بی۔ وہ لوگ آرہے ہیں۔" مریم کی آواز تڑخنے لگی۔

ایک لحظے کے لئے نرجس کو زمین ہلتی ہوئی محسوس ہوئی۔ پھر سنبھل کر اُس نے کروٹ لی اور سینے سے لپٹے ہوئے مہدی کو بستر پر لٹا دیا۔ اسے بھلا میری صورت کیا یاد رہے گی اس کے لیے تو میں محض ایک نام، ایک خیال رہوں گی۔

"ساری خطائیں معاف کر دینا بی بی، ہم روٹی اسی کی کھاتے ہیں، پیٹ بڑا بدکار ہے بی بی۔" مریم سلاخوں سے سر ٹکا کر بلکنے لگی۔ نرجس نے چارپائی سے اُتر کر دونوں ہاتھ سلاخوں سے باہر نکالے اور مریم کا شانہ تھام لیا۔ لفظ بیکار تھے۔ بھاری قدموں کی چاپ قریب آئی تو نرجس نے مریم کا بازو تھپ تھپایا۔ اُس نے سر اٹھا کر لبریز آنکھوں سے نرجس کو دیکھا۔ سفید ململ کے دوپٹے سے اپنی آنکھیں صاف کیں اور اٹن شن کھڑی ہوگئی۔

مریم نے تالے میں چابی گھمائی اور پھر جس قدر آہستگی سے ممکن تھا دروازہ کھول دیا۔ آہنی دروازے کو سپرنٹنڈنٹ جیل نے دھکا دیا تو دیوار سے ٹکرا کر آواز آئی۔

"صاحب جی، بچہ سو رہا ہے، جگ نہ جائے۔" وارڈن مریم نے حد ادب کو عبور کرتے ہوئے آنے والوں کو لجاجت سے یاد دلایا۔ "اچھا، بک بک مت کر، بڑی آئی بچے کی سگی۔" سپرنٹنڈنٹ نے اُس کو تیز آواز میں جھڑکا۔ "Sir, I Request you not to talk loudly" نوجوان مجسٹریٹ نے ایک نظر سوئے ہوئے مہدی پر ڈالی اور پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔ سپرنٹنڈنٹ کی تیوری پر بل پڑ گئے یہ نئے افسر اپنے آپ کو جانے کیا سمجھتے ہیں۔ اُس کا منہ کڑوا ہوگیا۔ پھر اُس نے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے ضابطے کی کارروائی شروع کر دی۔ اُس نے پہلے نرجس کو شناخت کیا پھر ایک کاغذ کھول کر دفتری لہجے میں اُس کی عبارت بہ آواز بلند پڑھنے لگا۔ یہ کاغذ بسم اللہ الرحمن الرحیم سے شروع ہو کر اس مفہوم پر ختم ہوا، مجرمہ کے گلے میں پھانسی کا پھندا اس وقت تک پڑا رہے جب تک کہ اس کا دم نہ نکل جائے۔

میڈیکل افسر نے آگے بڑھ کر نرجس کی نبض دیکھی، دل کی دھڑکن سُنی اور آہستہ سے سر ہلا دیا۔ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ نے اُس سے چند کاغذوں پر دستخط کرائے۔ نوجوان مجسٹریٹ نے اُن دستخطوں کی تصدیق کی اور سپرنٹنڈنٹ کوٹھری سے نکل گیا۔

ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ نے وارڈن مریم کو اشارہ کیا۔ وہ اندر آئی۔ اس کا چہرہ جیسے کانسی میں ڈھل گیا تھا۔ نگاہیں جھکی ہوئی تھیں۔ وہ نرجس کے دونوں ہاتھ تھام کر پشت پر لے گئی اور انہیں چمڑے کے تسمے سے باندھنے لگی۔ نرجس نے اُس کی انگلیوں کی لرزش اور نرمی کو محسوس کیا۔ وہ تنہا نہیں تھی۔ باہر بہت سے لوگ تھے، اندر بھی بہت سے لوگ تھے۔ تمام بیرکوں پر اس وقت رائفل برداروں کا پہرا ہوگا۔ صدر دروازے پر بارہ وارڈنوں کی ایک پلٹن تعینات ہو چکی ہوگی۔ اُن سب کی رائفلوں میں دس دس گولیاں ہوں گی اور اُنہی کے مقابل خاک پر بھیّا بیٹھا ہوگا۔

مہدی کا چہرہ اس کی نگاہوں کے سامنے تھا۔ وہ اُسے ایک ٹک دیکھ رہی تھی۔ میٹرن کے اشارے پر مریم نے اس کا بازو تھاما۔ "چلو بی بی۔"

وہ ایک قدم بڑھی، پھر پلٹ کر اس نے مہدی کو دیکھا۔ وہ کلبلا رہا تھا۔ سبکیاں لے رہا تھا۔ شاید کوئی ڈراؤنا خواب دیکھ رہا ہے۔ نرجس کا دل کسی نے مٹھی میں جکڑ لیا۔ آنکھوں کی دہلیز تک آنے والے آنسوؤں کو اُس نے بہ جبر دھکیلا۔ وہ اُن لوگوں کے سامنے تھی جنہوں نے اُس کی اور اس جیسے دوسروں کے حوصلوں کو شکست دینے کی تمام کوششیں کی تھیں لیکن وہ اُن سے ہاری نہیں تھی تو اب آخری لمحوں میں اُنہیں فتح مندی کے ذائقے سے آشنا کیوں کرے؟

نوجوان مجسٹریٹ کی نگاہوں نے اُس کا تعاقب کیا۔ "بچہ کہاں رہے گا؟" اس نے میٹرن سے پوچھا۔

نرجس کے سینے پر گھونسا لگا۔ بھیّا کو اُس نے کس امتحان میں ڈال دیا تھا۔

مجسٹریٹ کی پیشانی پر شکن تھی۔ اُس نے نرجس پر ایک گہری نظر ڈالی پھر راہداری میں کھڑی ہوئی ایک وارڈن کو آواز دی۔

"جی صاحب۔" وارڈن اندر آگئی۔

"بچے کو گود میں اُٹھا لو۔ ذرا احتیاط سے۔"

"صاحب جی، میں اُٹھا لوں۔" مریم کی آواز سراپا التجا تھی۔

"چلو تم ہی سہی، اسے بی بی کے ساتھ لے کر چلو۔"
"لیکن یہ تو جیل مینول کے ...... "ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ نے مداخلت کرنی چاہی۔
"To hell with the Jail mannual" نوجوان مجسٹریٹ نے کہا اور تیز تیز قدموں سے باہر نکل گیا۔ مریم نے آگے بڑھ کر مہدی کو اُٹھایا اور سینے سے لگالیا۔ وہ فوراً ہی چُپ ہو کر گہری نیند میں چلا گیا

ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کی سرکردگی میں قافلہ روانہ ہوا۔ دو سپاہی آگے چل رہے تھے اور دو پیچھے۔ درمیان میں وہ تھی اور اُس کے دائیں مریم اور بائیں دوسری وارڈن چل رہی تھی۔ چلتے ہوئے نرجس کی نگاہیں مہدی پر جمی ہوئی تھیں۔

باہر مئی کے مہینے کی رات میں پو پھٹنے سے پہلے کی خوشگوار خنکی رچی ہوئی تھی۔ ڈوبتے ہوئے چاند کی روشنی میں اُس نے تختۂ دار کو دیکھا۔ سیڑھیاں اُسے نظر آ رہی تھیں۔ موت پاتال میں اترنے کا نام ہے، اس پاتال میں اُترنے کے لئے سیڑھیاں کیوں چڑھنی پڑتی ہیں؟ اُسے جلاد نظر آیا۔ آج اس کے بچے کتنے خوش ہوں گے، باپ کو آج پھانسی بھتہ ملے گا۔ دس روپے، دس روپے تو بہت ہوتے ہیں۔ ان روپوں سے کئی چیزیں خریدی جا سکتی ہیں۔ نرجس کا ذہن بھٹک رہا تھا۔ لیکن اُس کے پیروں میں کوئی لرزش نہ تھی۔ اچانک وہ رک گئی۔

"مریم۔" اُس کی آواز سناٹے میں، بجلی کی طرح چمکی۔

"حکم بی بی۔" وارڈن مریم کی آواز آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھی۔ جانے کون حاکم تھا اور کون محکوم۔ اس نے مریم کو قریب آنے کا اشارہ کیا۔ مریم اُس کے سامنے جھک گئی۔ پشت پر بندھے ہوئے نرجس کے دونوں ہاتھ مہدی کو چھونے کے لئے پھڑکے پھر اپنی جگہ ساکت ہوگئے۔ مہدی نیند میں ہنس رہا تھا، شاید پریوں سے کھیل رہا تھا۔ نرجس نے دُھندلائی ہوئی آنکھوں سے زندگی کو دیکھا پھر آہستہ سے جھک کر اُس کا ماتھا چوُما، رخسار چوُمے، زندگی، زندگی سے رخصت ہو رہی تھی۔

وہ سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ تختۂ دار پر پہنچی تو سرکاری جلاد اُس کے قدموں میں، جھکا اور تسمے سے پیر باندھنے لگا۔ نرجس نے اوجھل ہوتے ہوئے منظر پر ایک نظر ڈالی پھر اُسے بھی اپنے اندر رکھ لیا۔ اُس کی آنکھیں بند تھیں اور منظر اُس کے اندر تھا۔ وہ جانتی تھی کہ چاند ڈوب رہا ہے، صبح کا ستارہ طلوع ہوگیا ہے۔ مہدی پریوں سے کھیل رہا ہے۔ سورج کا ظہور ہونے والا ہے اور اللہ کے بابرکت نام سے شروع ہونے والے حکم نامے پر عملدر آمد کا وقت آ پہنچا ہے۔

ایرن کریمر (Aaron Kramer)
ترجمہ : ادیب سہیل

بنجمن مولوئز کے لیے جو پری ٹوریا جیل میں تختۂ دار پر چڑھ گیا (۱۸ اکتوبر ۱۹۸۵ء سات بجے صبح)

خود کلامی

یہ جانتے ہوئے کہ کل صبح وہ سولی پر چڑھا دیا جائے گا
تم رات بھر نیند کے مزے لیتے رہے
اس کے معنی یہ ہوئے کہ تمارا دُکھ اگر چہ سچا ہے لیکن خاص گہرا نہیں

اس کی ضرورت نہیں کہ تم اپنی پسلیوں کو شرم سے سکیڑ لو
سوائے اس کے کہ تم دونوں انسان ہو
اور تم میں سے ہر ایک باغی شاعر کا بلند مقام رکھتا ہے
تم دونوں میں اور کیا قدر مشترک و مماثلت ہے؟

تمہارے درمیان دو کرۂ ارض اور دو بحرا عظم حائل ہیں:
ایسا فاصلہ جیسے سفید سے سیاہ کا
ایسا فاصلہ جیسے غلاموں کے جذبات اور تمہارے درمیان
(جس کے رقبہ زمین سے تم خوشیاں کشید کرتے ہو)

ایسا فاصلہ جیسے الوداع کہنے والے محافظ نے

اس کے پہلے شعلہ نوا بیٹے کو گلے لگانے سے روکا
ایک جدّ کے پوتے
آرام سے سوتے رہو۔ تم دونوں بھائی نہیں ہو۔

میمائک (Mamike) مولوئز کا نغمہ

چار بجے صُبح اُس نے ماں سے سرگوشی کی کہ وہ جاگ جائے
لیکن وہ پہلے ہی سے بیدار اور کپڑے بدل کر تیار تھی
وہ نہ روئے، نہ ہم کلام ہوئے
صرف ایک دوسرے کو اداس گلے لگایا

ماں بسترِ استراحت پر خواب میں مگن لوگوں کے پاس سے گزری
اور بڑبڑائی "چونکہ میرے بچے نے اُن جذبات کو
زبان دیدی ہے جو تمہارا ذہن سوچتا تھا
اس لیے میں کیوں اکیلی جاؤں"

پانچ بجے سورج نے اپنی کرنوں کی چادر پھیلائی
اور جب تک وہ اس کے پاس پہنچیں وہ چلائی:
تم نے اچھا کیا آسمان کو شعلہ آفرین بنا کر
یہی تو میرے لال کا کھرا سونا ہے

ایک پرندہ گزرا اپنے پُرحسرت پروں کے ساتھ:
"پریٹوریا کی جانب پرواز کرو!

چونکہ تمہیں نے میرے جگر کے ٹکڑے کو پچھانا اور گانا سکھایا
اب اُس کے لیے الوداعی نغمے بھی گاؤ!"

اور ایک ماں اپنے آپ سے گویا ہوئی۔
"چونکہ طلوعِ صبح کا وہ دیوانہ تھا
اس لیے میں اُسے خاص الخاص بچہ کہتی ہوں۔"

"کیا میں اس بات پر قصوروار ہوں
کہ اُس نے دیکھا کہ میں کتنے فخر کے ساتھ مسکراتی ہوں
کیا مجھے اس کو پریٹوریا کے آداب و قانون سکھانا چاہیے تھا
ایسا بچہ بنانے کے بجائے؟

آزادانہ پرواز، اور صبح کی بجائے
کیا مجھے اُس کو عام سا دودھ پلانا چاہیے تھا؟
کیا مجھے اس لیے موردِ الزام ٹھہرایا جائے؟"

چھ بجے ماں کا سایہ پریٹوریا جیل کے دروازے کے باہر پڑا
چابک بردار اور اُس کے خونخوار ساتھی چلائے۔
"تم اپنے بیٹے کو نہیں دیکھو گی"

"مجھے درندوں کا خوف نہیں" وہ بولی
"میں کوڑے سے نہیں ڈرتی
مجھے موت سے پہلے اُسے ایک بار کلیجے سے لگا کر بھینچ لینے دو

مجھے اُس کے ہونٹ چوم لینے دو۔"

صبح سات بجے سورج کی شعاع
شاعر کے خون کی طرح سرُخ ہو گئی
اور ایک نوجوان شاعر کے خواب کی طرح
پرندوں کے پنکھ پھیل گئے
اُس کے جیسے خواب دیکھنے والے بیدار ہوئے

اور چوراہے پر دھاڑے
آنکھوں میں نمود صبح کے آثار لیے ماں کو سینے سے لگایا
پھر ہوا کے دوش پر انقلاب آفریں شور بلند ہوا ؛

جنوبی افریقہ کی اقلیت سے

وقت کی کتاب کھولو، اگر تم آنکھیں رکھتے ہو
تم اپنا صفحہ اُلٹو اور یہ جانو
کہ وہ ریاست جو اپنے شاعر کو قتل کرتی ہے جلد ہی آپ مرجاتی ہے
لیکن شاعر کبھی نہیں مرتا۔

ادیب سہیل

ایرن کریمر کی نظم اور زاہدہ حنا کا افسانہ

میں نے زاہدہ حنا کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" کراچی پریس کلب کی "شام افسانہ" میں سنا تھا اور اس کی اثر آفرینی نے ذہن و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ پھر جب اسے چھپی ہوئی شکل میں پڑھا تو اس کی اثر آفرینی دو آتشہ یوں معلوم ہوئی کہ میں اس سے کچھ ہی دنوں پہلے امریکی شاعر ایرن کریمر کی نظم "بنجمن مولوئز ــــ" پڑھ چکا تھا جو پری ٹوریا کے اس شاعر کے اس لمحے کی یاد دلاتی تھی جب وہ تختۂ دار پر اس جرم میں چڑھایا جا رہا تھا کہ اس نے افریقی عوام کی خوشحالی اور پُرامیدی کے گیت گائے تھے۔ اسے غلامی سے آزاد کرانا اور ان کے لیے ایک نئی صبح کا سندیسہ دینا چاہا تھا۔

مجھے زاہدہ کے اس افسانہ کو پہلی بار پڑھے ہوئے ایک عرصہ ہوگیا ہے۔ یہ میرے دل و دماغ کو آج تک Haunt کرتا ہے۔ جس کی خاص کردار نرجس ہے۔ جسے اس کے ہمسفر حسین کے ساتھ گرفتار کیا گیا تھا۔ جو جابر نظام حکومت کے خلاف عوام کو ایک روشن مستقبل اور اچھی زندگی کے خواب فراہم کرتی تھی اور یہ تو آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ روشن مستقبل کا خواب فراہم کرنے کے جرم میں اس عصر کے عالمی شہرت یافتہ عظیم ترک شاعر ناظم حکمت کو چودہ سال جیل کے تہہ خانے میں گزارنے پڑے۔ قصور اس کا محض یہ تھا کہ اس کی نظمیں وہاں کے فوجیوں کی جیب میں پائی جاتی تھیں۔ تاآنکہ ساری دنیا کی رائے عامہ کے احتجاج نے ترک حکام کو مجبور کیا کہ وہ اسے جیل سے رہا کریں۔

جابر حکومتوں کا انداز ظلم و ستم ساری دنیا میں یکساں رہا ہے اور اس کے مقابل ساری دنیا کے عوام کا، دست جبروت سے گلو خلاصی اور رستگاری کے لیے احتجاج اور نبرد آزمائی کا طور بھی ایک طرح کا رہا ہے۔ نہ ان کا سب وشتم کبھی کم ہوا ہے اور نہ ان کے احتجاج کی لے کبھی مدھم پڑی ہے۔ جدوجہد کی یہی تاریخ ہے۔ اس کی جدول میں ایسی بے شمار ہستیوں کی قربانیاں "جگ مگ" کرتی نظر آتی ہیں۔ نرجس ایسے کردار اور بنجمن مولوئز اور ناظم حکمت جیسے افراد تو صرف چند مثالیں ہیں۔ زمانے کا انقلاب اسی راستے سے گزرتا رہا ہے۔ پُرامیدی کے خواب ایسی ہی خاردار راہ گزار میں دیکھے گئے ہیں

اور خواب کی تعبیر بھی اسی راستے پر گزر کر خواب دیکھنے والوں تک پہنچی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ دبے پاؤں کبھی نہیں آئی۔ اس کے مزاج کو "لاسیہ" نہیں "تانڈو" راس ہے اور یہ ہزاروں ڈمروؤں کی دھمک کے درمیان اپنا جلوہ دکھائی ہے۔

اچھے دنوں کے اسی خواب کو دیکھنے کی سزا میں نرجس کا ہم سفر حسین موت کے گھاٹ اتر گیا ہے۔ اس کے مرنے پر جابر حکمران قوت کی طرف سے اس کی موت کو خود کشی کہا گیا۔ لیکن سب جانتے ہیں کہ سلاخوں کے پیچھے کسی فرد کی خود کشی کس صورت میں ہوتی ہے؟ اسے کہانی کار زاہدہ حنا کی زبان میں سنیے:

"وہ (نرجس) اور حسین ایک ساتھ ہی گرفتار ہوئے تھے۔ پھر اطلاع آئی کہ تفتیش کے دوران حسین نے خود کشی کر لی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ قیدی جو فوجی حراست میں تشدد کی تاب نہ لا کر ہلاک ہو جائیں ان کی لاشیں ان کے ورثا کو نہیں ملتیں۔ وہ بے نشان قبروں میں سوتے ہیں اور ایسے مقتولوں کی ہلاکت کو قاتل، خود کشی کا ہی نام دیتے ہیں ......" اس افسانے کا آغاز پڑھنے والے کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ افسانے کو شروع کرنے کے لیے تمہید نہیں باندھی گئی ہے، سنگین صورت حال میں تمہید افسانے کے تاثر کو نہ صرف مجروح کرتی ہے بلکہ قاری کے لیے Annoyance کا سبب بھی بنتی ہے۔

افسانے کی قرات کے دوران کئی ایسے مقامات آئے جہاں بے اختیار میری انگلیوں میں پھنسا ہوا قلم نشان لگاتا چلا گیا اور اب جب میں نشان زدہ صفحوں کو دیکھتا ہوں تو میرا سامنا اس قسم کے پر معنی جملوں سے ہوتا ہے:

- "موت کے پیالے میں جب تک زندگی کے سکے نہ ڈالے جائیں آدرش ہاتھ نہیں آتے"۔
- "وہ (حسین) بھی اسی کی طرح ضمیر کا قیدی تھا اور ضمیر کے قیدی خود کشی نہیں کرتے، رحم کی درخواستیں نہیں گزارتے"۔
- "جیل کے آداب انسانوں نے بنائے تھے۔ ان سے انسانی رشتوں اور جذبوں کا خیال لاحاصل تھا"

نرجس گزشتہ چار سال سے زنانہ وارڈ میں قید و بند کی زندگی گزار رہی ہے۔ اس عقوبت خانے میں اس کا بچہ مہدی بھی ہے۔ اب مہدی چار برس کا ہونے والا ہے۔ وہ جیل کی سلاخوں اور ماں

کی آغوش کے سوا صرف اپنے مما اور ننا (ماموں اور نانی) کو جانتا ہے جو اس سے اور اس کی ماں سے ملنے کے لیے جیل آتے رہتے ہیں۔ جیل کے باہر کی ہر شے اس کے لیے لا معلوم ہے۔ وہ ہے، اس کی ماں نرجس ہے اور اس کی لوریاں اور تتلیوں کی کہانیاں ہیں۔ جو ہر رات وہ اپنے معصوم مہدی کو سونے سے قبل سناتی ہے۔

جیل کا زنانہ وارڈ مجرم و ملزم عورتوں سے بھرا ہوا ہے۔ جہاں آپس میں مار کٹائی اور گالم گلوچ آئے دن کا تماشا ہے۔ لیکن ان سب کے درمیان رہ کر بھی نرجس سب سے الگ تھلگ لگتی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان قیدی عورتوں میں اس کا بہت احترام تھا۔ نرجس کا جیل میں ہونا ان عورتوں کے لیے ایک معمہ تھا۔ ان پر یہ بھید نہیں کھلتا تھا کہ جب اس بی بی نے نہ کسی کی ناک چٹیا کاٹی، نہ کسی کے مویشی چرائے، نہ کچی شراب اور چرس بیچنے میں ملوث ہوئی اور نہ کسی کو قتل کیا، پھر کن گناہوں کی اسے اتنی بڑی سزا ملی ہے۔

نرجس کو پھانسی کی سزا سنائے جانے کے بعد اس کے بھائی نے رحم کی اپیل کرنا چاہی لیکن وہ اس کے لیے کسی قیمت پر تیار نہیں ہوئی، وہ رحم کی بھیک پر موت کو ترجیح دینے کے فیصلے پر کاربند رہی، وہ ایسی شاخ بلند تھی جو ٹوٹ تو سکتی تھی لیکن جھک نہیں سکتی تھی۔ تاآنکہ وہ دن بھی آیا جب اپیل کا دن گزر گیا اور اسے جیل کے زنانہ وارڈ سے "پھانسی گھاٹ" میں منتقل کر دیا گیا۔

ایک دن مریم وارڈن نے پوچھا "بی بی تمہیں موت سے ڈر نہیں لگتا" تو جواب میں نرجس نے کہا تھا کہ "نہیں، جب موت پر اپنا اختیار ہو تو اس سے ڈر نہیں لگتا۔ پھر مہدی بھی تو ہے وہ میرے بعد رہے گا اور میں اس میں رہوں گی۔ پھر جب وہ چلا جائے گا تو میں اس کے بچوں میں زندہ رہوں گی"

میں ابتداء میں ہی بیان کر چکا ہوں کہ میں نے زاہدہ حنا کے افسانے "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور ایرن کریمر کی نظم "For Benjamin Moloise Hanged in Pretoria Prison" کے درمیان ایک تقابلی صورت دیکھی تھی، اس کی ایک جھلک آپ بھی دیکھتے چلیے، دونوں تخلیق کار ایک عصر میں سانس لیتے ہیں، دونوں کی زیر بحث تخلیقات کا موضوع ایک ہے، دونوں کے نظریات میں بھی مماثلت ہے، سات سمندر دور رہ کر بھی عوام کے دکھ درد میں دونوں کا دل ایک طرح سے دھڑکتا ہے۔ یہ ایسی انہونی بات نہیں، ایسی مثالیں تاریخ ادب میں آسانی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ مسائل جب ایک ہوں تو دل بھی ایک طرح سے دھڑکتا ہے۔ زاہدہ کا افسانہ نرجس کے گرد گھومتا ہے، نرجس کے لیے

مظلوم عوام کے حق میں آواز اٹھانے کی سزا پھانسی تجویز کی گئی ہے۔ ایرن کریمر کی نظم کا ہیرو جیتا جاگتا ایک انسان ہے جسے پریٹوریا جیل میں پھانسی دی گئی۔ اس کا قصور یہ تھا کہ وہ افریقی عوام کے لیے نظمیں لکھتا تھا، وہ ایسا شاعر تھا جو افریقیوں کو مستقبل کے خواب دکھاتا تھا۔ غلامی کی زنجیر سے نجات دلانے کا پیغام دیتا تھا۔ اس نظم میں ایک جگہ اس عظیم افریقی شاعر کی ماں اس کے پھانسی پر چڑھنے والی صبح اپنے جذبات کا اظہار ایک اڑتے ہوئے پرندے سے مخاطب ہو کر اس طرح کرتی ہے۔

"پریٹوریا کی جانب پرواز کرو
یہ تم ہی تھے جس نے سب سے پہلے میرے بچے کو چہچہانا اور گانا سکھایا
اب اس کے لیے الوداعی نغمہ بھی گاؤ"

ایک جگہ بنجمن مولوئز کی ماں خونخوار پہرے دار سے کہتی ہے:

"مجھے درندوں کا خوف نہیں
میں کوڑے سے نہیں ڈرتی
اس سے پہلے کہ موت اسے گرفت میں لے لے
مجھے موت سے پہلے ایک بار اسے کلیجے سے لگا لینے دو
مجھے اس کے ہونٹ چوم لینے دو"

اب ذرا اس منظر کے تقابل میں نرجس کے مکالمات سنیے جس میں وہ اپنے معصوم بچے مہدی کو اگلی صبح اپنے موجود نہ ہونے کا باور کرانے کے لیے اسے اپنے ماموں کے ساتھ جانے کے لیے تیار کر رہی ہے۔

"بہت جور کی نیند آرہی ہے امی۔" مہدی نے فریاد کی۔ "میری جان، بس ابھی کچھ دیر میں سو جانا۔ مجھ سے تھوڑی سی باتیں اور کر لو۔" نرجس کی آواز لرزنے لگی۔ "کل صبح تمہیں ماما اپنے گھر لے جائیں گے، وہ تمہیں کہانیاں سنائیں گے، بازار لے جائیں گے، جاؤ گے نا؟"

"سچ امی؟ ہمارے ساتھ آپ بھی بجار چلیں گی نا؟" مہدی نیند کو بھول کر اٹھ بیٹھا۔

"میں تمہارے ساتھ نہیں جاؤں گی بیٹے۔"

"تو کیا آپ اسی گھر میں رہیں گی؟"

"نہیں بیٹے، میں تمہارے لیے تتلیاں ڈھونڈنے جاؤں گی۔"

راہداری میں آہٹ ہوئی۔ نرجس نے سر اٹھا کر دیکھا۔ وارڈن مریم سلاخیں تھامے ان دونوں کو دیکھ

رہی تھی۔ " ابی کل تتلیاں ڈھونڈنے جائیں گی۔ " مہدی نے خوش ہو کر مریم کو بتایا۔ اس نے تتلیاں دیکھی نہیں تھیں لیکن امی نے اسے تتلیوں کی بہت سی کہانیاں سنائی تھیں۔ " ہاں راجا۔ امی سے خوب باتیں کر لو۔ خوب پیار کر لو۔ " مریم کی آواز ٹوٹنے لگی اور وہ جلدی سے مڑ گئی۔

" آپ شام تک تو آجائیں گی نا؟ "

" نہیں مہدی، تتلیاں بہت تیز اڑتی ہیں۔ میں انہیں ڈھونڈنے نکلوں گی تو بہت دور چلی جاؤں گی۔ "

" آپ کون سی تتلی ڈھونڈیں گی؟ "

نرجس ایک لمحے کے لئے رکی۔ " آزادی کی تتلی میری جان۔ " اس نے بیٹے کے بال چوم لئے۔

" وہ کس رنگ کی ہوتی ہے؟ "

" اس میں دھنک کے ساتوں رنگ ہوتے ہیں۔ "

" دھنک کیسی ہوتی ہے؟ "

" اس بار جب مینہ برسے تو مما سے کہنا وہ تمہیں دھنک دکھا دیں گے۔ "

" پھر میں بھی دھنک تتلیاں ڈھونڈوں گا۔ "

" نہیں میری جان، دھنک تتلیاں تمہارے پاس آپ سے آپ آ جائیں گی۔ ہم اسی لئے تو انہیں ڈھونڈنے نکلے ہیں کہ تمہیں ہماری طرح سفر نہ کرنا پڑے۔ " نرجس کا بدن لرزنے لگا۔ وہ دیوانہ وار اس کی بے داغ گردن چومنے لگی۔ اس ایک ہفتے کے دوران اس کی آنکھوں سے پہلی مرتبہ آنسو گر رہے تھے۔ "

اس افسانے میں زاہدہ حنا نے بڑی چابکدستی سے نئے اور پرانے اور ان زمانوں میں بود و باش اختیار کرنے والوں کے احساسات کے فرق کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ ہر زمانہ کی حسیت جداگانہ ہوتی ہے۔ باپ اور بیٹے ایک عصر میں رہ کر بھی دو عصر میں رہتے ہیں۔

مریم وارڈن کوٹھری کے دروازے کو کھولنے کے لیے جب کنجی تالے میں گھماتی ہے تو اس بات کا خیال رکھتی ہے کہ سلاخوں کے پیچھے سوئے ہوئے مہدی کی نیند میں خلل واقع نہ ہو۔ لیکن آہنی دروازے کو سپرنٹنڈنٹ جیل نے اس طرح دھکا دیا کہ وہ دیوار سے آواز کے ساتھ ٹکرایا۔

" صاحب جی بچہ سو رہا ہے۔ جگ نہ جائے " وارڈن مریم نے حد ادب عبور کرتے ہوئے لجاجت سے کہا۔

"اچھا بک بک مت کر، بڑی آئی بچے کی سگی" سپرنٹنڈنٹ نے اس کو جھڑکا۔
نوجوان مجسٹریٹ نے سوئے ہوئے مہدی پر ایک نظر ڈالی اور اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے سپرنٹنڈنٹ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا۔ "Sir, I request you not to talk loudly"
یہاں افسانہ نگار نے مجسٹریٹ کے ساتھ نوجوان کا سابقہ لگا کر یہ بتا دیا ہے کہ اس مقابلے میں جیل کا سپرنٹنڈنٹ جیل ہی کی طرح عمر رسیدہ ہے۔ اس فرق کی وضاحت سپرنٹنڈنٹ جیل اور مجسٹریٹ کے مکالمے سے بھی ہو جاتی ہے۔ زاہدہ حنا نے اپنے افسانے میں یہ اور اسی طرح کی دوسری Situations کی نزاکتوں کو بڑے سلیقے سے مکالمات کے تار و پور میں رچا بسا کر پیش کیا ہے۔ جس سے افسانے کی بنت میں کساؤ نظر آتا ہے، فنی گرفت کا اظہار ہوتا ہے اور افسانہ سر میں کیا ہوا ساز معلوم ہوتا ہے۔

ہر اچھی تخلیق دو سطحوں پر گامزن ہو کر اپنا سفر طے کرتی ہے۔ ایک سطح ماجرا کے حوالے سے اور دوسری سطح تاثرات کے حوالے سے آگے بڑھتی رہتی ہے، دونوں کی موجودگی کسی افسانے کی کامیابی کے لیے از بس ضروری ہے۔ ماجرا میں خارج کا عمل دخل ہوتا ہے اور تاثرات میں داخل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ ہر تخلیق کی کوئی نہ کوئی خاموش گویائی ہوتی ہے، جو تخلیق کے دوران افسانے میں ارادی یا غیر ارادی طور پر بین السطور میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانے " تتلیاں ڈھونڈنے والی " میں یہ " خاموش گویائی " اس کا Pathos ہے جسے آپ افسانہ کی Secret Language بھی کہہ سکتے ہیں۔

ایک مثبت رخ اور ہے کہ افسانے کی کردار نرجس، اپنے قاری کو مظالم کے خلاف ڈٹ جانے کی توانائی اور قوت کا احساس دلاتی ہے اور قرات کے لمحوں میں قاری خود میں بڑی قوت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ قوت خالی خولی نہیں، رموز بصیرت بھی رکھتی ہے اور برقی رو کی طرح پورے افسانے میں دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔

نرجس کے کردار کی یہی وہ توانائی اور قوت ہے جس کی گرویدگی اور اثر انگیزی اس کے تختہ دار پر چڑھائے جانے کی صبح سے پہلے کی تمام رات، جیل کی دوسری قیدی عورتوں کو آیتیں ورد کرنے، کلمہ دہرانے اور خوش الحانی کے ساتھ سورۂ رحمن پڑھنے کی طرف راغب کرتی ہے۔ یہی وہ قوت ہے جس سے تسخیر ہو کر جیل کی وارڈن مریم، ایک انتہائی غم گسار عورت میں بدل جاتی ہے اور یہی وہ قوت ہے جس کی بنا پر نرجس مضبوط قدموں سے تختہ دار تک جاتی ہے۔

وزیر آغا / چُنا ہم نے پہاڑی راستہ!

چُنا ہم نے پہاڑی راستہ
اور سمت کا بھاری سلاسل توڑ کر
سمتوں کی نیرنگی سے ہم واقف ہوئے
ابھری چٹانوں سے لڑھکنے
گھاٹیوں سے کروٹیں لینے کی
اک بگڑی روش
ہم نے بھی اپنائی
کھڈوں کی تہ میں بہتے پانیوں سے
ہم نے چلنے کا چلن سیکھا
درختوں اور پھولوں سے
قطاریں توڑنے کی
اور ہوا سے
منہ اٹھا کر۔۔اپنی مرضی سے
کئی سمتوں میں بے آرام ہونے کی ادا سیکھی
زماں سے ہم نے سیکھا
سب زمانوں میں رواں ہونا
ہمیں راس آ گیا قوسوں میں چلنا

افق کی سرمئی محراب پر نظریں جمائے
کسی سیدھی سڑک پر
دُور ـــــ اک بستی کے سینے سے لگے
برسوں پرانے
ہچکیاں لیتے مکاں کی اور جانے کا جنوں
مدھم پڑا
ہم بٹ گئے
چیڑھوں کی شاخوں سے اترتی کترنوں میں
چُنا ہم نے پہاڑی راستہ!!

وزیر آغا / آنسو کی چلمن کے پیچھے

ہنسی رُکی
تو پھر سے "ماؤں"
پنجوں کے بل چلتی چلتی
بازو کے ریشم پہ پھسلتی
گردن کی گھاٹی سے ہوکر
کان کی دیواروں پر چڑھتی
اندر کے دالان میں کُودی

اور بدن
اک لاغر سا بیمار بدن
سارے کا سارا
ہنسی کی چڑھتی ندی کی
آفات بھری لذت کے اندر
جھٹکے کھاتا، چیخ اٹھا:
بس ابّو!
روکو اس "ماؤں" کو ابّو
آگے مت آئے
یہ ماؤں!

اور ابّو نے
روک دیا اپنی انگلی کو
اور بلی
اک جست لگا کر
ابّو کے سینے میں اتری
اور پھر
اس کے تن کی لمبی شریانوں میں
پنجوں کے بل چلتی چلتی
اس کی آنکھ میں آ پہنچی ہے
گھات لگا کر
آنسو کی چلمن کے پیچھے
بیٹھ گئی ہے!!

وزیر آغا

SCARECROW

اب تو دن بھر
کتنی بار یہی ہوتا ہے
آئینے کے اندر کوئی
صدیوں پرانا ایک "ڈراوا"
میری میلی اترن پہنے
بانہیں کھولے
سر پر چرمُرٹوپی رکھے
یوگا کے آسن میں، اپنے
اک پنجے پر
بگلا بن کر کھڑا ہوا
مجھ کو تکتا ہے
میری بھیگی سانس کی ہلکی
ٹھوکر سے بھی
سرتاپیر لرزتا ہے
تھر تھر، تھر تھر کرتا ہے
مجھ سے شاید ڈرتا ہے!!

رڑک

نہ زخم ہی میں کوئی جلن تھی
نہ آنکھ ہی کی تہوں کے اندر رڑک تھی کوئی
نہ آسماں سے
سفید کوندا کوئی گرا تھا
نہ کالے جنگل میں برق ریزوں کی چاندنی تھی
دلوں پہ تالے پڑے ہوئے تھے
تمام اشجار مر چکے تھے
میں دیکھتا تھا
میں سُن رہا تھا
مگر میں پتھر کی چُپ کے نیچے دبا پڑا تھا
وہیں کہیں، کوئی اور بھی تھا
نحیف کرمک
کہ جس کے ٹھنڈے بدن کے اندر
فشار کرنوں کی اک چبھن تھی
لرزتی آنکھوں میں تاب و تب تھی
جو بولتی تھی
مرے لہو میں
عجیب گرمی سی گھولتی تھی!!

جیلانی کامران

کون سا باغ

کون سے باغ میں جا کر ہو آئے
دل کی ہر بات سُنا کر ہو آئے ـــــ !
ایک ساعت کو جہاں دیکھا کئی چہرے تھے
خوش نما بزم میں ہر ایک طرف
پھول کے اُدھ کھلتے ہوئے سہرے تھے
اک عجب آب و ہوا بکھری تھی
جس کے چلنے سے سحر اور بہت نکھری تھی
میں نے ہر سمت کہا، میں ہوں! یہ تم ہو؟
تُو ہے؟
ایسے عالم میں یہ کیا خوشبو ہے؟
اک عجب وقت رہا، دید کا، دیکھا، پایا
محفلِ راہ میں جس جس کو زمیں پر دیکھا
اُس کو اُس باغ میں چلتے پایا ـــــ !

پیغام

پیغام ہوا لائی ہے نہ جانے کدھر سے
پتوں پہ اُبھر آئی ہے تحریر کدھر سے
جو دیکھی ہے، لائی ہے وہ تصویر کدھر سے

اک راہ پہ وہ آیا ہے اک لمبے سفر سے
محمل میں وہ بے خواب ہے عالم کی خبر سے
کیا دیکھیے! کیا شکل ہوئی، زیر و زبر سے

اک وصل کے موسم میں جہاں جاگ اٹھا ہے
گھر بار، زمیں، کون و مکاں جاگ اٹھا ہے
خوش ہو کے وہ آزردہ جاں جاگ اٹھا ہے

کیا وقت کی دہلیز پر دستک ہے کسی کی؟
سوئی ہوئی دنیا کو سحر ڈھونڈ رہی ہے
اس دور کو اک اچھی خبر ڈھونڈ رہی ہے!

بلراج کومل / مجھ سے بڑا جانور

یہ اعجازِ مسیحائی ہے
میں امروز زندہ ہوں
خمیدہ پشت پر
برسوں کا بارِ استخواں
لادے ہوئے

دن رات
شوریدہ، پریشاں رہ گزاروں پر
بکھرتا ہوں
مگر لمحوں کے دستِ جبر سے
خود میں سمٹ کر یا مناظر میں اتر کر
ایک ہوتا ہوں،
سنبھلتا ہوں
قدم آگے بڑھاتا ہوں
کسی اندھے سفر میں ہوں
بڑا
مجھ سے بڑا
اور مجھ سے ظالم جانور کوئی
سوادِ غیر میں ہے
منتظر میرا!

افتخار عارف / کُوچ

جس روز ہمارا کُوچ ہو گا
پھولوں کی دکانیں بند ہوں گی
شیریں سخنوں کے حرف دشنام
بے مہر زبانیں بند ہوں گی

پلکوں پہ نمی کا ذکر ہی کیا
یادوں کا سراغ تک نہ ہو گا
ہمواریٔ ہر نفس سلامت
دل پر کوئی داغ تک نہ ہو گا
پامالیٔ خواب کی کہانی
کہنے کو چراغ تک نہ ہو گا

معبود! اس آخری سفر میں
تنہائی کو سرخرو ہی رکھنا
جز تیرے، کوئی نہیں نگہدار
اس دن بھی خیال تو ہی رکھنا
جس آنکھ نے عمر بھر رلایا
اس آنکھ کو بے وضو ہی رکھنا

زبیر رضوی / گنگا رو رہی تھی

مجھے معلوم ہے
تم نے مجھے بچپن سے پالا تھا
بہت راتوں کو تم جاگے تھے
اور تم نے
مری آنکھوں میں اپنے خواب رکھے تھے
کبھی جاتک کتھائیں
داستانیں
اور کبھی تاریخ کے قصے سنائے تھے
مجھے حرفوں کو جب پہچاننا آیا تھا
تم نے سب صحیفے
اور وہ ساری کتابیں
جو تمہارا زندگی بھر کا اثاثہ تھیں
مجھے پڑھنے کو دی تھیں
اور وہ تم تھے
مجھے چاروں دشاؤں میں
سفر کرنا سکھایا

میں کبھی کاشی کبھی متھرا
کبھی مکے مدینے گھومتا رہتا
کبھی بغداد، استنبول پہونچا
اور کبھی میں نے
سمرقند و بخارا میں قدم رکھا
کبھی میں اصفہاں
اور نجد و کوفے میں پھرا
جب مدتوں کے بعد واپس لوٹ کر آیا
تو گو تم جا چکے تھے
رام ایودھیا میں نہیں تھے
تم کسی اک قبر میں سوئے ہوئے تھے
اور میرے ساتھ
گنگا رو رہی تھی!

زبیر رضوی / زمیں میری پسپائی پہ خنداں ہے

بڑا سودا تھا سر میں
مال و زر
حرص و ہوس کے اِس خرابے میں
مثالی بن کے جینے کا
ستم گاروں کے آگے نوکِ خنجر بن کے
دادِ منصفی دینے
دلوں میں
درد کی شمعیں جلانے
مصلحت سے دوٗر رہ کے
زندگی کا سامنا کرنے
کسی دربار میں جاکر
ثنا خوانی نہ کرنے کا
بڑا سودا تھا سر میں
ظلمتوں سے جنگ کرنے
اور اجالوں کے سفر میں
سب کو لے کر ساتھ چلنے کا

زمیں، ان معرکوں میں
میری پسپائی پہ خنداں ہے
سمجھتی ہے
میں اپنی صف بدل ڈالوں گا
اُن لوگوں میں جاکر بیٹھ جاؤں گا
کہ جن کے سر میں
میری طرح کا سودا نہیں کوئی
جنھیں آتا نہیں
تاریکیوں میں
روشنی کرنا!

محمد صلاح الدین پرویز / ملک محمد جائسی کے ہیرامن

ملک محمد جائسی کے ہیرامن!
پدماوت دہرا
دکھا مجھے جادو
جادو کی انگیا
انگیا کی چڑیا
کھلیں پنکھ چڑیا کے جب
ہو جائیں بیدار / جوبن دو،
جو چھپے ہوئے ہیں
کرتے ہیں بیمار!
ملک محمد جائسی کے ہیرامن!
کاش میں چتوڑ کا اندرسین راجا بن کے
سراندیپ جاتا
کاش میں بھونرے کا اک ڈنک ہی ہوتا
پدماوت کی پدم کیتکی
کسم کسم سہراتا
مروارید اور لعل بدخشاں
ایک کوٹ پسواتا
بدن خاک، لہروں سے ملتی
زہر سانپ، عطروں میں گھلتا
سونا اور سہاگہ دونوں
جان جسم بن جاتے
گیندے اور گلاب کے پودے
ایک اسم بن جاتے
ملک محمد جائسی کے ہیرامن!
اٹھارہ جولائی انیس سو ستانوے کی
اس شب ★ میں
میری، تجھ سے ایسی باتیں کرنا
ٹھٹھول نہیں بن جائے!
اس لئے تجھ سے بنتی ہے
پدماوت دہرا کے
تو بھی ستی ہو جا!
اٹھارہ جولائی انیس سو ستانوے کی
یہ شب
ناگمت ہے یا پدماوت ہے!
ملک محمد جائسی، ہیرامن، اندرسین
اور میں!
سب اس بارے میں چپ ہیں
گونج رہی ہیں لیکن اس شب کے پیچھے
علاء الدین خلجی کی آوازیں .....
آپ اگر چاہیں،
ان آوازوں کو سن سکتے ہیں
آج کے بڑے ادیب بن سکتے ہیں!

★ ۱۸ جولائی ۱۹۹۷ کی شب کسی کے لئے بھی۔ اس جگ کی ذاتی، ازاتی ور دو کی کوئی بھی بھیانک رات ہو سکتی ہے (م۔ ص۔ پ)

سلیم کوثر / فرار

ٹوٹے پھوٹے وعدوں سے خوش فہمیوں کا
کشکول سجائے
مجھ میں رہنے کی خاطر تم آئے
اس سے پہلے میں دروازہ کھولوں
کچھ بولوں
افواہوں کی گرد میں لپٹے
زہر آلود محبت نامے لئے ہوئے تم
ادھڑے ہوئے رشتوں کے
جامے سے ہوئے تم
مجھ میں آن سمائے
میں رہنے کے لیے بنا ہوں
جو آئے مجھ میں رہ جائے
مجھے سجائے
جتنا پیار کرے اتنا سکھ پائے
تم سے پہلے بھی کچھ لوگ یونہی آئے تھے
اپنے اندر مجھ میں تبدیلی کے
خواب سجا لائے تھے
اور پھر اک دن
جس نے جو بھی عہد کیا وہ توڑ دیا
جس نے جو بھی بات کہی وہ رد کر دی
لیکن تم نے تو حد کر دی
میرے دن ویران ہوئے ہیں

میری صبح کے چہرے پر
کتنی راتوں کے زخم لگے ہیں
میری شام اداس کھڑی ہے
میرے افق پر سورج لہولہان پڑا ہے
دیواروں سے خوں رستا ہے
دروازوں سے میرا ایک اک راز افشاں ہے
میرے صحن میں دشمن کی سازش رقصاں ہے
سنا ہے اب اس حال میں مجھ کو
چھوڑ کے تم جانے والے ہو
میرے باہر بیٹھ کے میری
یاد کا غم کھانے والے ہو
تم سے اور امید بھی کیا تھی
تم بھی زمانے والے ہو
جب تک عشق سے عشق نہیں ملتا
تنہا دکھ سہنا ہے
گھر کی فکر تو اس کو ہوگی
جس کو گھر میں رہنا ہے

انوار فطرت / اداسی ایک لڑکی ہے

دسمبر کی گھنی راتوں میں
جب بادل برستا ہے
لرزتی خامشی
جب بال کھولے
کاریڈوروں میں سسکتی ہے
تو آتشدان کے آگے
کہیں سے وہ دبے پاؤں
مرے پہلو میں آتی ہے
اور اپنے مرمریں ہاتھوں سے
میرے بال سلجھاتے ہوئے
سرگوشیوں میں درد کے قصے سناتی ہے
جولائی کی دوپہریں
ممٹیوں سے جب اتر کر
آنگنوں میں پھیل جاتی ہیں
اور اک آوارہ سناٹا
چھتوں پر بھاری قدموں سے
بڑی آہستگی کے ساتھ چلتا ہے
تو وہ چپکے سے میرے پاس آتی ہے
اور اپنے دھیمے لہجے میں
وہ ساری داستانیں کہہ سناتی ہے
جنہیں سن کر میں دھیمی آنچ پر

پہروں سلگتا ہوں
کسی گرجے کے ویراں لان میں
جب جنوری
اپنے سنہری گیسوؤں کو کھول کر
کوئی پرانا گیت گاتی ہے
تو وہ اک اَن چھوئی نن کی طرح
پتھر کے بنچوں پر
مرے کاندھے پہ سر رکھے
مرے چہرے پہ اپنی انگلیوں سے
سوگ لکھتی ہے
کسی وادی کے تنہا ڈاک بنگلے میں
کبھی جب شام روتی ہے
سیہ کافی کے پیالوں سے
لپکتی بھاپ میں
باتوں کے بسکٹ گھول جاتے ہیں
تو وہ بھی جنگلی بیلوں سے
اٹھتی خوشبوؤں سے جسم پاتی ہے
مرے نزدیک آتی ہے
مری سانسوں کی پگڈنڈی پہ
دھیرے دھیرے چلتی ہے
مرے اندر اترتی ہے

انوار فطرت

غصیلا پرندہ ایک دن اسے کھا جائے گا　　　مسیحا۔ فریسی۔ زمانہ

اک موجود میں
خوف کا
بے حد رات سمندر
چھل چھل ___ چھلکے
ناموجود کی
اک "موہوم سی"
"روشن" مچھلی
پھڑکے، ابھرے، ڈوبے
ایک غصیلے بچ کا
بے رنگ طائر
نامعلوم ___ سے ___
نامعلوم تلک
اپنے پر پھیلائے
سائیں ___ سائیں
اس پر جھپٹے
ننھی مچھلی
کب تک خود کو بچائے!

مسیحا:
کہ جس کے دہن میں زباں ہی نہیں تھی
بھلا کیسے اندھوں کو تبلیغ کرتا
کہ آیت بصارت کی محتاج ہے

فریسی:
کہ سامع تھے ___ بینا نہیں تھے
بھلا کس طرح سے اشارہ سمجھتے
سماعت کا ھیکل تو آواز کا بت کدہ ہے

زمانہ:
کہ بینا بھی ہے اور ناطق بھی ہے
یہ سب کچھ کہاں مانتا ہے
صلیبیں بنانے کا فن جانتا ہے

رفیق سندیلوی / بڑا پُرہول رستہ تھا

بڑا پُرہول رستہ تھا
بدن کے جوہرِ خفتہ میں کوئی قوّت لاہوت مدغم تھی
کسی غولِ بیابانی کی گردش میرے دست و پا کی محرم تھی
دہانِ جاں سے خارج ہونے والی بھاپ میں تھے سالماتِ درد روشن
گزرگاہوں کے سب نامعتبر پتھر
خلا میں اڑنے والی پست مٹی کے سیہ ذرّے
پہاڑ اور آئنے، سائے، کرّے، پیڑوں کے پتے
پانیوں کی گول لہریں
رات کی لاعلم چیزیں
شش جہت کے سب عناصر زور سے پیچھے ہٹے تھے
اور میں آگے، ہزاروں کوس آگے بڑھ گیا تھا
اک عجب رفتار میری آگ میں تھی
کس قدر پُرہول رستہ تھا
پڑاؤ کے لئے کتنے جزیرے درمیاں آئے
زمیں مُڑ مُڑ کے آئی اور اک اک کر کے ساتوں آسماں آئے
مسلسل چل رہا تھا میں / ہوا میں ڈھل رہا تھا میں
مساموں سے شعاعِ بے نہایت پھوٹی پڑتی تھی
ابد کا اک جڑاؤ تاج میرے سر پہ رکھا تھا
بڑا پُرہول رستہ تھا
کوئی برقِ شباہت آرزو بردار میری آگ میں تھی
اک عجب رفتار میری آگ میں تھی!

رفیق سندیلوی / ابھی وقت ہے، لوٹ جاؤ

سُنو، کثرتِ خاک میں بسنے والو
سُنو، توسنِ برق رفتار پر کاٹھیاں کسنے والو
یہ پھر کون سے معرکے کا ارادہ
تمہاری نسوں میں یہ کس خوابِ فاتح کا پھر بابِ وحشت کھُلا ہے
فصیلوں پہ اک پرچمِ خونچکاں گاڑ دینے کی نیت
کئی لاکھ مفتوح جسموں کو پھر حالتِ سینہ کوبی میں روتے ہوئے دیکھنے کی تمنا
یہ کس آبِ دیوانگی سے بدن کا سُبو بھر رہے ہو
سنو، تم بڑی بدنُمارات کی دُھند میں فیصلہ کر رہے ہو
اُدھر سینکڑوں کوس پر اک پہاڑی ہے جس پر کوئی شے نہیں ہے
وہاں ہر طرف سے تمہیں آگ کے غول گھیرے میں لینے کی خاطر کھڑے ہیں
ابھی وقت ہے، لوٹ جاؤ
سُنو، عُجلتِ فکر میں کوئی بھی کام انجام پاتا نہیں
پھر کسی ساعتِ شب گرفتہ میں کوئی ستارا بلاتا نہیں!

رفیق سندیلوی / یہ کیسی گھڑی ہے

یہ گُند اور یخ، بے نمو نیند، جس میں
شبِ ارتقا اور صبحِ حریرہ کا تازہ عمل رائیگاں ہو رہا ہے
شکستہ کناروں کے اندر مچلتی ہوئی سوختہ جان لہروں کا رقصِ زیاں ہو رہا ہے
چراغِ تحرک کفِ سمت پر بے نشاں ہو رہا ہے
مرے دہر کا طاقِ تہذیب، جس پر
مقدس صحیفہ نہیں، اک ریاکار مشعل دھری ہے
ہر اک شیشۂ پاک بازو صفا کی سماوی رگوں میں
کسی عکسِ فاجر کی مٹی بھری ہے
منزہ درختوں کے پاک اور شیریں پھلوں میں
کوئی نوکِ تیغِ نجاست گڑی ہے
خدایا ترے نیک بندوں پہ افتاد کیسی پڑی ہے
یہ کیسی گھڑی ہے!

فرخ یار / ہم تو بس ......

ہم تو بس پیشی بھگتانے آئے ہیں
ہم نے کیا لینا دینا ہے
رقصِ صبا سے
تم سے
اُس میلے سے
جس میلے میں
دستاویز پہ دستخطوں کی پہلی فصل بچھی تھی
اور زمانہ
دو فرسنگ کی ناہموار مسافت پر حیران کھڑا تھا
ہم نے کیا لینا دینا ہے
چاند سے
چاند کی بڑھیا
اور اُس کے چرخے سے
اُس آنسو سے
جو ٹپکا تو بجز ہماری عمروں کے حلقے میں
اول اول نقش ہوا
نہ ہستی پر زینہ زینہ میلی آنکھوں کی سیرابی
نہ دنیا کی بھیڑ میں سانسیں لیتا
وعدہ یاد دلانے آئے ہیں
ہم تو بس پیشی بھگتانے آئے ہیں۔

فرخ یار / معلوم کرو!

کیا اگلا موڑ وصال کا ہے
کیا اگلا حکم دھمال کا ہے
معلوم کرو
معلوم کرو وہ منزل چوتھے کوس پہ ہے
جس منزل پر انکار درونِ ذاتِ الم
احساس بدر ہو جائے گا
اور پارہ پارہ جذبوں کی یکجائی سے
اقرار امر ہو جائے گا
جب عمروں کے تخمینوں سے
کچھ قدموں پر
اک بھیڑ لگے گی سانسوں کی
اُن سانسوں کی
جو چھن چھن کر کے گرتی ہیں
بے تاب سمے کے سینے پر
اُس سینے پر
جس سینے میں کچھ چاندی ہے کچھ سونا ہے
اُن نسلوں کا
جو ہم دونوں کے دھیان میں ہیں
اور دستِ شفا کی صورت ہیں۔

فرخ یار / دن گزر جائے گا

حدِ ادراک سے ماورا
منزلِ خاک تک
ایک آراستہ
جھومتے جھامتے عصر سے لمحۂ چاک تک
دن گزر جائے گا
بس یونہی دن گزر جائے گا
نیم معلوم صدیوں کے سینۂ اسرار کو
دائرہ دائرہ کھولتے کھولتے
اپنے چھبیس برسوں کا سونا
ترے غم کی میزان پر تولتے تولتے
دن گزر جائے گا
بس یونہی دن گزر جائے گا
کیش کی گنتیوں، فون کی گھنٹیوں
گاہکوں کی ہمہ وقت تکرار میں
ووچروں گوشواروں ضمیموں کے انبار میں
دن گزر جائے گا
بس یونہی دن گزر جائے گا!

سید مبارک شاہ / تشکر

خبرنامے کا ساز اور فون کی گھنٹی
اکٹھے بج اٹھے تھے اور
جتنی دیر میں، مَیں فون تک پہنچا
سری لنکا میں کشتی کے الٹنے سے
قریباً پانچ سو لوگوں کو لہریں کھا چکی تھیں

"ھیلو میں ٹھیک ہوں لیکن
علی کا کچھ بخار اترا"
"علی، علی تو ٹھیک ہے بالکل
یہ میرے سامنے بیٹھا ...."
"کرم ہے میرے مالک کا خدا کی مہربانی ہے"
تشکر کی اُسی ساعت کے اندر
تین سو لاشیں سمندر سے نکالی جا چکی تھیں
اور ان میں اکثریت کم سنوں کی تھی!

شاہین مفتی

سمندر اس کو رستہ دے

سنا ہے ان دنوں وہ مسکرانا چاہتا ہے
کسی گذرے ہوئے لمحے کو پھر واپس
بُلانا چاہتا ہے

وہ آنا چاہتا ہے
سمندر اس کو رستہ دے

اسیر رنج و غم کو اس برس آزاد رہنے دے
حریم جسم و جاں میں اس طرح آباد رہنے دے
کہ اُس کی چشم گریہ شاخ گل کی ہم نشیں ٹھہرے
اُسے اُس کی تمناؤں کے باقی پھول چننے دے
اُسے پھر خواب بننے دے
وہ اپنے دل کی دنیا پھر بسانا چاہتا ہے
سمندر اس کو رستہ دے

کہیں ایسا نہ ہو یہ پھول سا موسم گذر جائے
کہیں ایسا نہ ہو وہ راستے میں تھک کے مر جائے
کہیں ایسا نہ ہو الزام یہ بھی تیرے سر جائے
ستمگر اس کو رستہ دے
سمندر اس کو رستہ دے

یاسمین حمید

کہیں اک شہر ہے

کہیں اک شہر ہے
جو میری آنکھوں میں سما سکتا نہیں
اس شہر کی گلیاں
ڈھلکتے آنسوؤں سی
جسم و جاں پر جال پھیلائے ہوئے
جانے کدھر کو جا رہی ہیں
اس کے گھر آنگن
دریچے در
مری بینائی پر کب کھل سکے ہیں
اس کے سبزہ زار
اپنے رنگ کب مجھ کو دکھاتے ہیں
کبھی اس کے خس و خاشاک میں
اُڑتی ہوئی سرگوشیاں
گیلی ہوا میں جذب ہو کر
دور افتادہ زمینوں پر بسیرا کرنے جاتی ہیں
تو مجھ کو دھیان آتا ہے
کہ میری دسترس میں کچھ نہیں ہے!

یاسمین حمید / PK 754

شہر جگمگا رہا ہے
اور کسی خفیف روشنی میں تم بھی سو رہے ہو
ان بلندیوں سے
چاند کی زمیں قریب ہے ـــــ
مگر نہیں
ہوا یہاں پہ تیز ہے کہ سرد ہے
خبر نہیں
یہ بادلوں کا تیرتا دھواں ہے
یا رفاقتوں کی گرد ہے
یہ کانپتی ہوئی صدائے واپسیں کی لہر ہے
کہ ڈولتا ہوا بدن اڑان کا
کہ جھولتی ہوئی زمیں نشیب کی

وہ کون تھا جو مٹھیوں میں ریت بھر کے سو گیا
خیال و خواب سے بھی دُور ہو گیا
بھٹکتی رات کے الجھتے گیسوؤں میں کھو گیا

ستارے میرے ساتھ چل رہے ہیں کیا
وہ کونسی خلش ہے
جس کو مطمئن نہیں کیا
بلندیوں، جدائیوں نے
موت کے خیال نے بھی مطمئن نہیں کیا

بلندیوں کے
پستیوں کے ہمسفر
بتاؤ تو
زمین پر
فضاؤں میں
جو راستہ نہیں بنا
وہ کیا ہوا

بتاؤ تو
جو رات کی فصیل پار کر سکے
جو صبح میں بدل سکے
وہ کس طرح کی نیند ہے
وہ کس طرح کا خواب ہے

بتاؤ یہ فضا میں کیسی ہوک ہے
یہ کیسا اضطراب ہے
سفر کا اختتام ہو رہا ہے
اور شور بے حساب ہے

اقتدار جاوید / دامِ تزویر میں آجانے سے   افتخار شفیع / نیا ایکسل ★

اب کچھ اس طور سے کٹتے ہیں
جس طرح دُور کے سیارے پر
شبِ نابخت گزاری جائے
دامِ تزویر میں آجانے سے
ایک بھی سانس نہ چھوڑا اُس نے
خون کو ایسے نچوڑا اُس نے
جیسے اُس نے اسی امید پہ دن کاٹے ہوں
دامِ تزویر میں یوں آیا تھا
جس طرح پیٹ میں آسانی سے
گرم سنگین اتاری جائے
کیا خبر تھی گھنے اندھیارے میں
اُس ہیولے کی کریہہ آوازیں
پھیل جائیں گی سماوات تلک
اُس کی نادیدہ جھلک
بھوت نے پی کے لہو جس طرح لب چاٹے ہوں

چمکتے بام و در کے رُوبرو
قریہ بہ قریہ کُو بہ کُو
وحشیانہ رقص کرتی موت کی صورت
ترے لہجے میں شامل میرا اک اک حرف،
حرفِ صوت کی صورت
تری محفل کے یہ جام و سبو
اچانک چیختا، چنگھاڑتا
اعصاب کو للکارتا
کچا لہو
ترا یہ شہر، شہرِ ہول
وہی آفت زدہ ماحول
جہاں اسٹیج پر موجود سب کردار
(میرے یار)
خود ایسی ان کہی سی
خواہشوں کا دان کرتے ہیں
ہم اپنی خودکشی کا
آپ ہی سامان کرتے ہیں

★ Axil : جرمن اساطیر میں ایک شہزادہ جس نے محبت کے حصول میں کامیابی پر خوشی کا اظہار خودکشی کی صورت میں کیا (ا۔ش)

میں اب نیا کوئی حادثہ ہوں!
میں اور ہی کوئی ہندسہ ہوں
تمہارے پہلو میں کل سے اب تک
جو اک بصورت، صفر، صفر، تھی
وہ میں نہیں تھی
جو تجھ میں تیرے سفر کی دھن تھی
جو خود مسافر نہ ہو کے بس تیری رہگذر تھی
وہ میں نہیں تھی / وہ میں نہیں ہوں!
جو اپنے سینے کی آگ دے کر
ترے سروں کا سہاگ بھر تھی
جو تیری دنیا کا راگ بھر تھی
وہ میں نہیں تھی
سنو تذبذب کی قید پگھلی
میں ایک نشچت اڑان ہوں اب
جو اک انشچت اگر، مگر ..... تھی
وہ میں نہیں تھی
وہ میں نہیں ہوں
میں اب نیا کوئی حادثہ ہوں میں اب نئی کوئی انتہا ہوں
میں اور ہی کوئی ہندسہ ہوں ___
چلو یہ مانا میں سانحہ ہوں، چلو یہ سچ ہے میں اک سزا ہوں
مگر جو اب تک تمہارے پہلو میں اک بہ صورت صفر ..... صفر ..... تھی
وہ میں نہیں ہوں / وہ میں نہیں تھی!

ہوا کی شہریاری

ہوا گستاخ ہے
شرارت آج کل حد سے سوا کرنے لگی ہے
حمایت جو اسے موسم کی حاصل ہو رہی ہے
سہارے پر اسی کے شہریاری کر رہی ہے
شجر ہر لحظہ اس کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں
زمیں کے جسم کے ٹکڑے
غبار و گرد کی صورت اڑاتی ہے
ہوا گستاخ ہے
ہر اک موسم میں اس کا حکم چلتا ہے
بہاروں سے جو اس کا رابطہ ٹھہرا
بہاریں بھی ہوا سے خوف کھاتی ہیں
خزاں سے بھی تو اس کا ایک رشتہ ہے

طاہر شیرازی / مسافر سوچتا ہے

مسافر کو نہ جانے کیوں یہی احساس ہوتا ہے
مسافت بے ثمر ہے
رائیگانی ہے
غبارِ بے یقینی میں مسافر سوچتا ہے
کس لیے آثار تک گم ہو چکے ہیں رہ نوردی کے
الجھتے جا رہے ہیں راستے سارے
یہاں پر زندگانی کی سبھی پگڈنڈیاں
اندھے نشیبوں میں اترتی ہیں
یہاں کیوں ہر شجر
اک دھند میں لپٹا ہوا منظر اگلتا ہے!
مری آنکھیں نگلتا ہے!!

ارشد معراج / تلاش

یاد نہیں ہے
کل شب شاید
چور مجھے لے بھاگا تھا
تب سے وال کلاک کے اندر
خود کو ڈھونڈ رہا ہوں میں۔

فہیم شناس کاظمی / مقدر

مفلس آنکھیں دیکھتی ہیں
ازل بُریدہ خواب
گاؤں کی پگڈنڈی پر
مرجھاتا سرخ گلاب
یوں پھیلی بارش کی نمی
آئینے ہوئے بے آب
رفتہ رفتہ دل کو جلائے
یادوں کا تیزاب
مفلس آنکھیں دیکھتی ہیں
ازل بُریدہ خواب

رفعت اقبال / ۱۹۹۷ء کیلئے ایک نظم

رات کی یہ خامشی اور
روشنی کا زرد چہرہ مضمحل
سرد کمرے کی کسی دیوار پر
سائے لرزتے، خواب سے ـــــ
ذہن میں بے رحم سوچوں کا ہجوم
زندگی کا سر بُریدہ جسم ہے، ریزہ بہ ریزہ منقسم
سالِ نو، روتا ہوا بچہ جسے پیدا کیا ہے
زندگی نے پیشِ مرگ

نصیر احمد ناصر / LIGHT CONES

نصیر احمد ناصر کی یہ نظم خواب اور حقیقت کے درمیان معلق دھندلکے کی حد فاصل کو پار کر کے اس روشنی تک پہنچنے کی اطلاع بہم پہنچاتی ہے جس کی تلاش میں تخلیق کار شاید ایک مدت سے سرگرداں ہے۔ نظم کا قلب احساس زمانی و مکانی حسیت کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ظرف زماں اور ظرف مکاں کا فکری اتصال شاعرانہ جمالیاتی پیکر قرار پاتا ہے۔ نظم فردیاتی تاریخ کے تجربے، تعارض، مسابقت، انجذاب اور مصالحت کے مراحل سے گزر کر نئی رجائیت کا مژدہ سناتی ہے۔ فرد کا شعور تمام زمانوں کو ایک ہی برہنہ آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ شاعرانہ اظہار میں نظم شعور کے اصل مفہوم کو واضح کر دیتی ہے۔ "محیط بیکراں"، "خواہش نادید"، "کائناتی عید"، "ارتکاز نور" کی تراکیب نظم کی معنیاتی سطح پر لفظی وساطت سے جمالیاتی دانش کا عمودی اور افقی منظر نامہ ترتیب دیتی ہیں۔ زمانوں کے امتیازات مٹ کر آفاقیت کے نئے خواب، اور ان کی بینش واہمہ سا تو لگتا ہے لیکن یہ خواب آلود کائنات، عینیت پسندی سے تبدیل ہو کر نئی مفہومیت کو جنم دیتی ہے۔ (ڈاکٹر احمد سہیل)

روشنی کے اس محیطِ بیکراں میں\
دیکھ سکتا ہوں\
میں ہر اک عکس کی تجرید کو\
موجود سے معدوم ہوتی خواہشِ نادید کو\
ان گنت روشن مداروں کے جلو میں\
کائناتی عید کو\
فاصلوں میں جذب ہوتے\
دائروں کی پھیلتی امید کو\
لوٹ جانا ہے جنہیں انجام سے تمہید کو،\
وقت کی تردید کو\
ایک نقطے پر ہے ماضی، حال، مستقبل کی آنکھ\
ارتکازِ نور کے مخروط میں\
تینوں زمانے آ رہے ہیں دید کو ___ !! (جون ۱۹۹۶ء۔ مطبوعہ "صریر" نومبر ۱۹۹۶ء)

نصیر احمد ناصر / کھڑکیاں

کھڑکیاں بے حد خوبصورت نظم ہے۔ مجھے آپ کی نظمیں بہت اچھی لگتی ہیں۔ آپ جدید نظم کے پارکھ اور نباض ہی نہیں اس کے ذریعے کھڑکیوں کو کھولنے اور ان کے پیچھے کے منظر نامے کو دیکھنے پر قادر بھی ہیں۔ ہمارے اکثر نظم گو شعراء تو دیواروں سے ٹکریں مارتے رہ جاتے ہیں۔ ایسی خوبصورت نظم لکھنے پر میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ خدا کرے آپ ایسی لاتعداد نظمیں لکھ کر اردو ادب کو مالا مال کر دیں۔

(ڈاکٹر وزیر آغا)

کھڑکیاں منظر دکھاتی ہیں
دلوں کی ہوں، دماغوں کی کہ آنکھوں کی
وہ باہر کی طرف کھُلتی ہوں یا اندر کی جانب،
روشنی اُس پار کی اِس پار لاتی ہیں

کھڑکیاں باتیں بھی کرتی ہیں
لبوں کے قفلِ ابجد کھولتی ہیں
کھڑکیوں پہ رات جب تاریکیوں کے جال بُنتی ہے
تو عمریں درد کے پاتال سے سرگوشیوں میں بولتی ہیں
کھڑکیاں خاموش رہتی ہیں
زباں بندی کے دن، بے داد کی راتیں، ستم کے دور سہتی ہیں

کھڑکیاں صدیوں کے خوابوں کی کہانی ہیں
فصیلوں، آنگنوں، اُجڑے مکانوں کی گواہی ہیں
ازل سے وقت کے جبری تسلسل میں
تھکن سے چرچراتے زنگ آلودہ زمانوں کی گواہی ہیں

کھڑکیاں عورت کا دل رکھتی ہیں
خوشبو، دھوپ، بارش، چاند کی کرنیں
ہوا کے ایک جھونکے سے
بدن کے موسموں پر کھول دیتی ہیں
اڑا کر کاغذی پیکر
انوکھی خواہشوں میں زندگی کو رول دیتی ہیں

کھڑکیوں کے سامنے جب تتلیاں پرواز کرتی ہیں
تو شیشوں سے لگی آنکھوں میں یادوں کی
دوپہریں بھیگ جاتی ہیں
سفید و سرخ پھُولوں سے لدی بیلیں
انہیں جب ڈھانپ لیتی ہیں
تو شامیں خوبصورت اجنبی لوگوں کا رستہ دیکھتی ہیں،
مٹھیوں میں جگنوؤں کا لمس بھرتی ہیں

کھڑکیاں اکثر کھُلی رہنے کی ضد کرتی ہیں
نیلا آسماں، بادل، پرندے دیکھ کر حیران ہوتی ہیں
ہمیشہ بند رکھنے سے
انہیں کمروں کی، دیواروں کی سانسیں ٹوٹنے کا خوف رہتا ہے
مکینوں کے چلے جانے پہ ڈرتی ہیں
انہیں بھی زندگی ویران لگتی ہے، اداسی کاٹنے کو دوڑتی ہے
کھڑکیاں انسان ہوتی ہیں!!

(مئی ۱۹۹۶ء، مطبوعہ "اوراق" جنوری ۱۹۹۷ء)

نصیر احمد ناصر / روشنی، تمہارے لیے ایک اداس نظم!

نصیر احمد ناصر کے ہاں لفظیاتی حوالہ جات کے پیچھے جو تخلیقی عمل کارفرما ہے، ساختیات کے پیمانوں کی رو سے اور قاری اساس تنقید کے ضوابط کے تحت اسے ان مخصوص تمثالوں سے بھی پیمانہ زد کیا جاسکتا ہے جو ان کی نظموں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان میں مفرد تمثالیں بھی ہیں، تجریدی بھی، مخلوط بھی اور منتشر بھی، لیکن ناصر ایک "سچا سچا" انسان ہے اور "سچا سچا" انسان شاعر بھی اسی قماش کا ہی ہوسکتا ہے۔ اس لیے ناصر عادتاً شاید مفرد تمثالوں کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں۔ "روشنی، تمہارے لیے ایک اداس نظم" میں ان مفرد تمثالوں کی تعداد ایک درجن سے بھی زیادہ ہے۔ (ڈاکٹر ستیہ پال آنند)

اداسی مجھے لکھ رہی ہے
خطوں میں، کتابوں میں
ٹیبل پہ بکھرے ہوئے کاغذوں میں ـــ
خدا قید میں ہے
تمہیں یاد ہے کچھ
رہائی کی تاریخ کیا ہے؟
زمیں ایک آنسو ہے مٹی میں گوندھا ہوا
وقت کی بند مٹھی میں کچھ بھی نہیں ـــ
فقط جسم کی خاک ہے،
نارسائی کا دکھ ہے، اداسی ہے، "لا" ہے
کسی دن اسے کھول کر دیکھنا
بھرُ بھری ریت سارے خلا پاٹ دے گی
خدا خود سے آزاد ہوگا!

مجھے یاد ہے
میرے ہونے کی خواہش میں
ماں نے فقط آنسوؤں کو دعاؤں میں شامل کیا تھا
مگر میں نے پھر بھی
خوشی اُس کی آنکھوں سے بہتی ہوئی دیکھ لی تھی
ڈرو مت!
محبت کے اوقات خود کار بٹنوں کے زیرِ اثر ہیں
تمہارا جنم روشنی ہے
مرا خواب گہری گھنی رات میں
راستہ بھُولتا جا رہا ہے ـــ!!

(جون ۱۹۹۴ء، مطبوعہ "صریر" ستمبر ۱۹۹۵ء)

نصیر احمد ناصر / نیند سے باہر گرا خواب

"خواب" کا سمبل جو نصیر احمد ناصر کی نظموں میں کثرت سے ملتا ہے۔ اسی "خواہش" کا سمبل ہے جو فرائڈ کے یہاں لاشعور میں دبی رہتی ہے اور کسی معروضی شے کی تمنا کرتی رہتی ہے۔ لاکاں کے مطابق خواہش کا تعلق کسی معروض سے نہیں ہوتا بلکہ یہ طلب اور عدم حصول کے درمیان ہوتی ہے اور اس کا اظہار زبان کے ترتیلی استعمال (ARTICULATION) سے ہوتا ہے۔ فلسفی اسپنوزا کے یہاں خواہش "آدمیت کا جوہر" ہے۔ شاپنہار۔ برگساں اور نطشے کے یہاں اس کے مختلف روپ ملتے ہیں مگر زندگی کی گاڑی یہی چلاتی ہے۔ اس طرح نصیر احمد ناصر کا "خواب" فرد کی ایک زندگی اور نوع انسانیت کی ساری زندگی پر محیط ہوجاتا ہے، لیکن اس کے پورا نہ ہونے اور ہمیشہ علامت بنے رہنے میں یہ "خواب" لاکاں کی (DESIRE) کے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ (ڈاکٹر فہیم اعظمی)

ہماری نیند سے باہر
کہیں اک خواب جلتا ہے
کہیں آنسو چمکتے ہیں
کہیں مہتاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں سورج نکلتا ہے
کہیں کالی کلوٹی رات پھرتی ہے
کہیں چھُپ کر دیا کوئی
پسِ محراب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں اُجلے پرندے ہیں

کہیں خونی درندے ہیں
کہیں یادوں کا جنگل ہے
کہیں صحرا، کہیں جل ہے
کہیں برفاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں بادل برستے ہیں
کہیں آنکھیں ترستی ہیں
کہیں دل کے سمندر میں
کوئی بے آب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں دو پھول کھلتے ہیں
کہیں ہم روز مِلتے ہیں
کہیں سب زخم سِلتے ہیں

ہماری نیند سے باہر
کہیں اک بام روشن ہے
کہیں اک باب جلتا ہے
کہیں پنہاں، کہیں ظاہر
ہماری نیند سے باہر
کہیں اک خواب جلتا ہے!

(فروری ۱۹۸۰ء، مطبوعہ "اوراق" جون ۱۹۸۸ء)

وزیر آغا/ سٹرکچراور اینٹی سٹرکچر

انسان کی فطرت میں یہ بات ودیعت ہے کہ وہ نہ صرف مظاہر کے غدر (Mutiny) میں "ساخت" تلاش کرتا ہے بلکہ ہر ساخت کے عقب میں ایک اور ساخت دریافت کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے حتیٰ کہ وہ اس آخری ساخت یعنی "اینٹی ساخت" پر پہنچ کر رک جاتا ہے جو ساری ساختیاتی بائر آرکی کا منبع اور مصدر ہے۔ تاہم وہ اس نقطے پر حتمی طور پر رک نہیں جاتا بلکہ بعض اوقات اس کے عقب میں جاکر اس منطقے سے بھی آشنا ہوتا ہے جو یکتائی کا مظہر ہونے کے باعث ساخت اور اینٹی ساخت دونوں سے ماورا ہے۔

تکوین کائنات کے باب میں طبیعات نے بھی اینٹی ساخت کے مرحلے کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کے عقب کے بارے میں فقط اتنا ہی کہا ہے کہ وہاں زمان و مکاں کے جملہ قوانین بے کار ہوجاتے ہیں۔ اینٹی ساخت کے مرحلے کا ذکر کرتے ہوئے طبیعات نے اجزا کے بکھراؤ کا منظر دیکھا ہے جو بگ بینگ کے فوراً بعد کے تین منٹ کا وہ مرحلہ ہے جس میں ذرات (Particles) کا "گنجلک" وجود میں آیا تھا۔۔۔ ایک ایسا گنجلک جس میں ذرات پیدا ہوتے تھے، ایک دوسرے سے ٹکرا کر منہدم ہوتے اور دوبارہ وجود میں آجاتے تھے مگر مرکزے (نیوکلس) نہیں بن پاتے تھے۔ یہ مرحلہ اس ہزاج (Chaos) اور گورکھ دھندے یا گنجلک (Labyrinth) کا مرحلہ تھا جس سے بقول دریدا باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔

مغرب میں فروغ پانے والی تنقید (تھیوری) میں ساخت کے حوالے سے جو پیش رفت ہوئی ہے وہ بالآخر دریدا کے اخذ کردہ اس نتیجہ پر پہنچی ہے کہ کائنات ایک ایسا گورکھ دھندہ ہے جس کی کُنہ تک پہنچنا ناممکن ہے۔ وجہ یہ کہ اس کی کُنہ موجود ہی نہیں۔ موجود صرف التوا کا منظر ہے جو اصلاً معنیٰ کے التوا کو پیش کرتا ہے۔ زبان اور اس کے حوالے سے تحریر (یعنی Text) بھی ایک گنجلک ہے جسے کسی ساخت، مرکزہ، منبع یا مصدر سے ہم رشتہ نہیں کیا جاسکتا۔ صوفیا نے بھی اس گنجلک کا ادراک کیا تھا مگر پھر وہ اس کے عقب میں یکتائی کے اس مقام کو بھی چھونے میں کامیاب ہوئے تھے جہاں کثرت کے جملہ مظاہر ختم ہو جاتے ہیں۔ مگر دریدا اور اس کے ہم نواؤں نے گنجلک (یا اینٹی سٹرکچر) تک ہی رسائی حاصل کی اور خود کو گہراؤ Abyss میں نیچے ہی نیچے جاتا ہوا محسوس کیا۔

نتیجہ یہ نکلا کہ وہ گنجلک کو ہمہ وقت کھولنے کے عمل میں جٹے رہے اور معنیٰ کے التوا کا منظر دیکھتے رہے۔ مگر اسے عبور کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے۔

جس طرح Concept کے مقابلے میں Non-Concept کی بات اکثر ہوتی ہے اسی طرح دریدا نے ساخت کے مقابلے میں گنجلک (مراد اینٹی سٹرکچر) کی بات کی۔ طبیعات میں بھی Matter کے مقابلے میں Anti-Matter کا ذکر ہوتا ہے جو Matter کی نفی نہیں بلکہ جس کا ایک اپنا الگ وجود ہے۔ دوسرے لفظوں میں ساخت تو رشتوں کا ایک جال ہے جب کہ اینٹی سٹرکچر میں رشتوں کی مخصوص ترتیب ٹوٹ جاتی ہے اور اس کی جگہ آزاد کھیل Free Play کا منظر ابھر آتا ہے۔ دریدا کے حق میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہ ساخت کی مربوط اور منظم صورت کے عقب میں لفظوں، صورتوں اور رشتوں کو بکھراؤ کے عالم میں دیکھنے میں بھی کامیاب ہوا۔ صوفیا نے بھی اس مرحلے کو دیکھا تھا مگر پھر اسے فریب نظر کہہ کر مسترد کر دیا تھا جب کہ دریدا نے اسے "اصل حقیقت" سمجھا جس کے اندر رشتوں، صورتوں، خطوط اور معانی کی کترنیں بکھراؤ کے عالم میں تھیں۔ مگر دریدا کی یہ اصل حقیقت، ساخت نہیں بلکہ اینٹی ساخت تھی۔ یوں ساخت کے مربوط رخ کی جگہ اس کے لخت لخت رخ کو مل گئی ـــــ اس فرق کے ساتھ کہ ساخت کے اندر تو تاگے جڑ کر ایک پیٹرن بن جاتے ہیں جب کہ اینٹی سٹرکچر کے اندر بننے بگڑنے کا عمل جاری رہتا ہے یعنی ابھی کوئی رشتہ پوری طرح مرتب نہیں ہو پاتا کہ اس میں ایک شگاف پیدا ہو جاتا ہے جس سے وہ Deconstruct ہو جاتا ہے اور رشتے کے اجزا پھر سے گورکھ دھندے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بقول دریدا اس گورکھ دھندے سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ حالانکہ باہر نکلنے کے دو راستے بہرحال موجود ہیں۔ ایک یہ کہ گورکھ دھندے کے عقب میں موجود یکتائی کے اس عالم کو چھُوا جائے جو گورکھ دھندے سے ماورا ہے (مگر دریدا اسے قبول نہیں کرتا)۔ دوسرا یہ کہ گورکھ دھندے کو ساخت میں مبدل ہونے دیا جائے (مگر دریدا ساخت کے تصور ہی سے گریزاں ہے) اس کے نزدیک گنجلک ازلی و ابدی ہے جس سے باہر نکلنے کا کوئی امکان نہیں ہے۔

انسان کے ہاں دو رحجان بہت نمایاں ہیں ـــــ ایک رحجان نقل (Mimesis) دوسرا پہلیاں (Riddles) بنانے اور پھر انہیں کھولنے کا رحجان (جسے پہیلی بوجھنا کہا گیا ہے)۔ جہاں تک رحجان نقل کا تعلق ہے ہم انسان ہر شے کو کسی اور شے کی نقل (Copy) سمجھتے ہیں۔ یونانی فلسفہ اس کی

نمایاں ترین مثال ہے جس کے تحت ہست کو "اصل" کی نقل قرار دیا گیا ہے اور یہ "اصل" فارم، سسٹم یا اصل الاصول کی ایک ازلی و ابدی صورت (عدم صورت) ہے۔ یہ منبع اور مصدر بھی ہے اور مرکزہ بھی ـــــ ایک ایسا "مرکزہ" جو مرکز میں ہونے کے باوجود ساخت سے ماورا ہے۔ اسے کئی نام ملے ہیں۔ بعض نے اسے لوگوس، یا Presence کہا ہے، بعض نے اسے Transcendental Signified، فارم (اعیان)، لانگ یا بلیو پرنٹ جانا ہے۔ جس کے عین مطابق ہست وجود میں آکر اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اسے آپ ایک حوالہ یا Point of Reference بھی کہہ سکتے ہیں جس کے پار کچھ نہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جس کا کوئی "پار" نہیں ہے۔

دوسرا رحجان گنجلک بنانے (یا محسوس کرنے) اور پھر اس میں سے باہر نکلنے کا ہے۔ یہ بات ہم سب کے تجربے میں ہے کہ ہست، تغیر کے ایک مستقل عالم کے تحت، ہزاروں زاویوں، قاشوں، کترنوں، قوسوں اور لمحوں میں بٹتا رہتا ہے ـــــ یوں کہ یہ سب منتشر اجزا عجب بے ڈھنگے طریق سے آپس میں جڑتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک ایسا آزاد کھیل ابھر آتا ہے جس میں لاتعداد سمتیں ایک دوسری کو کاٹتی چلی جاتی ہیں مگر کوئی ایسی سمت وجود میں نہیں آتی جو اس گورکھ دھندے سے باہر لے جاسکے۔ مگر انسان "سمت" کی تلاش میں جتا رہتا ہے۔ اگر وہ کسی نہ کسی طرح (چند لمحوں کے لئے سہی) اسے تلاش کرلے اور پھر اس کے ذریعے گنجلک سے باہر آجائے تو یہ پہیلی بوجھنے کی ایک صورت ہوگی جس سے اسے آسودگی، جمالیاتی حظ یا عرفان حاصل ہوگا۔

افلاطونی فلسفے نے اس گنجلک سے باہر نکلنے کا راستہ اعیان یعنی Forms کے ادراک سے حاصل کیا اور ساختیات نے شعریات یعنی Poetics کے ادراک سے۔ اس طرح مذاہب اور مابعد الطبیعات کے مختلف مکاتب نے اپنے اپنے انداز میں ایک Point of Reference کی تلاش کی جو دراصل گنجلک سے باہر نکلنے کا راستہ تھا۔ مگر دریدا نے گنجلک سے باہر نکلنے کے لئے کسی Point of Reference پر انحصار نہیں کیا۔ کیونکہ اس کا یہ ایقان ہے کہ پوائنٹ آف ریفرنس سرے سے موجود ہی نہیں۔ پوائنٹ آف ریفرنس کو وہ ایک طرح کا فرار کا راستہ Escape Route سمجھتا ہے جسے انسان کے تخیل یا دماغ کی مخصوص ساخت نے جنم دیا ہے۔ موجودیت والوں کی طرح وہ بھی اسے Bad Faith قرار دیتا ہے۔ دریدا کے نزدیک گورکھ دھندا ازلی و ابدی ہے جس سے باہر نکلنے کا نہ تو کوئی راستہ اور نہ جس کے اندر کوئی مستقل نوعیت کا معنیٰ ہی کارفرما ہے۔ ایک ایسا معنیٰ جس

کا ایک خاص مقام، رنگ یا وضع ہو۔ گورکھ دھندا تو اصلاً معانی کا غدر ہے جس میں معنیٰ ہمہ وقت ملتوی ہو رہا ہے نہ معنیٰ کے ملتوی ہونے کی کوئی حد ہے نہ اس گورکھ دھندے کا کوئی سرا ہی موجود ہے۔ انسان کا کام ملتوی ہونے سے خود کو ہم آہنگ کرنا ہے گویا خود بھی ملتوی ہوتے چلا جانا ہے۔

یوں لگتا ہے جیسے دریدا کے سامنے کسی نے فلم کو الٹا چلا دیا ہو۔ فلم کو الٹا چلائیں تو ہر شے پیچھے کی طرف دوڑنے لگتی ہے یعنی ملتوی ہوتی جاتی ہے۔ اور اس عمل سے تمام ساختوں کو توڑتی اور تصویروں کو گڈ مڈ کرتی چلی جاتی ہے۔ دوسری طرف فلم کو آگے کی طرف چلائیں تو تصویروں کا غدر بتدریج مربوط اور منظم صورتوں میں ڈھلنے لگتا ہے۔ مراد یہ کہ "ساختوں" میں مرتب ہونے لگتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا انسان (یا کائنات) ایک گنجلک (مادی یا معنوی) میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محبوس ہے؟ قرآئن تو کہتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے اور انسان گنجلک سے باہر جانے والے راستے پر گامزن ہے۔ خود دریدا بھی جب لفظوں کے گورکھ دھندے میں سے لفظوں کی ایک ایسی ساخت مرتب کرتا ہے جو اس کے افکار کو وضاحت کے ساتھ، قابل فہم انداز میں بیان کرتی ہے تو کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس نے خود بھی گورکھ دھندے سے باہر نکلنے کا راستہ اختیار کر لیا ہے؟ خود انسانی تجربات بھی اس بات کی توثیق کرتے ہیں کہ عناصر کا افقی اور وقت کا عمودی گورکھ دھندا ـــــ یہ دونوں راستہ تلاش کے عمل میں مزاحم تو ہیں مگر اس پر حاوی نہیں ہیں۔ دریدا ایسے مفکرین اپنی جگہ غلط نہیں ہیں بلکہ اس اعتبار سے دوسروں کی نسبت زیادہ حساس ہیں کہ انہوں نے ایک ایسے منطقے کو محسوس کیا ہے جس تک دوسرے مفکرین کی رسائی نہیں ہے تاہم جب وہ گورکھ دھندے کو ازلی و ابدی قرار دے کر اس کا تجزیہ کرتے ہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کی آواز گورکھ دھندے کے اندر سے آ رہی ہیں یا باہر کے کسی Pivotal Point سے؟ میرا خیال ہے کہ آواز اندر سے آ رہی ہے۔ جہاں تک صوفیا کا تعلق ہے تو وہ جب کثرت کے پیچ در پیچ عالم سے گزرے تھے تو انہوں نے اس عالم سے باہر ایک پوائنٹ آف ریفرنس بصورت وحدت الوجود دریافت کر لیا تھا۔ مراد یہ کہ ذرا گنجلک سے باہر آ کر اسے دیکھنے لگے تھے۔ دوسری طرف دریدا نے کثرت کے عالم کو باہر سے نہیں بلکہ اندر سے دیکھا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کسی کو مواج سمندر کے اندر کوئی ایسی چٹان (مستقل مقام) مل جائے جس پر وہ کھڑا ہو کر مواج سمندر کے جزر و مد کو دیکھ سکے لہٰذا یہ دلچسپ نکتہ ابھرتا ہے کہ دریدا نے گورکھ دھندے (مواج سمندر) کے "آزاد کھیل" کو اصل حقیقت قرار دینے نیز یہ موقف اختیار کرنے کے

بعد کہ اس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے، خود ہی اس کے اندر ایک ایسا مقام دریافت کر لیا ہے جہاں رک کر وہ اس گورکھ دھندے پر غور کر سکے۔ یہ غور کرنا ایک ایسا Detached Outlook ہے جو گورکھ دھندے سے منقطع ہونے کی صورت میں ہی ممکن ہے۔ دریدا ساخت شکنی کا بہت گرویدہ ہے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ کس طرح اس نے گورکھ دھندے کے اندر ہوتے ہوئے بھی گورکھ دھندے پر ایک منضبط اور مرتب انداز میں غور کر کے (یعنی خود کو اس سے Detach کر کے) اسے Deconstruct کر دیا ہے۔

ادبی تخلیق کے حوالے سے دیکھیں تو دریدا نہ تو تخلیق کے بعید پس منظر سے (جسے بعض لوگوں نے ابدیت کہا تھا) کوئی سروکار ہی رکھتا ہے اور نہ تخلیق کے گنجلک کو ساخت میں مبدل ہوتے ہی کو Authentic قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک تخلیق نہ تو ابدیت کے حوالے سے اپنا کوئی منبع یا خالق (مصنف) ہی رکھتی ہے اور نہ ساختیت کے حوالے سے کسی مربوط اور منظم اکائی پر ہی منتج ہوتی ہے۔ قاری کا کام ہر معنیٰ کو Deconstruct کر کے اس کے زیرِ سطح معنیٰ تک پہنچنا ہے تاکہ وہ اسے بھی Deconstruct کر سکے۔ تحریر اصلاً ایک طرح کی Palimpsest Writing ہے یعنی وہ تحریر جو ایسے بجھے ہوئے الفاظ پر چسپاں ہوتی ہے جو پوری طرح بجھے ہوئے نہیں ہوتے۔ دریدا کے مطابق ساخت شکنی کا عمل نقاد یا قاری ہی کے ہاتھوں انجام نہیں پاتا بلکہ خود اس کے اندر Deconstruction مضمر ہوتی ہے (اوپر اسی حوالے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ دریدا کے ساخت شکنی کے نظریے کے اندر بھی خود کو Deconstruct کرنے کا رویہ مضمر ہے) مختصر یہ کہ بہت (نیز Text) ملتوی ہوتے ہوئے معانی کا منظر نامہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ سٹرکچر نہیں بلکہ اینٹی سٹرکچر ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لیں تو پھر تخلیق کے وجود میں آنے کا کوئی امکان ہی باقی نہیں رہتا۔ نتیجتاً تخلیق کاری کا عمل منسوخ ہو جاتا ہے۔ مگر کیا دریدا کا یہ مؤقف قابل قبول ہے؟ ___ میرے نزدیک یہ قابل قبول نہیں ہے۔ تخلیق کاری کا مقصد ہی ساخت آفرینی ہے نہ کہ ساخت شکنی، اور یہ ساخت آفرینی دو دنیاؤں کو باہم آمیز کرنے ہی سے وجود میں آتی ہے۔ ان میں سے ایک دنیا بے خدوخال، غیر مادی، ماورائیت یا اسراریت کی وہ دنیا ہے جو Push کے ذریعے اول اول قوسوں، زاویوں، گرائمروں، اصولوں اور زمان و مکان کے قوانین میں خود کو منکشف کرتی ہے۔ پھر ساختوں، اور نام ادب کے مظاہر میں اس کا ظہور ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کوئی اسرار (Mystery) مجسم ہو

کر سامنے آنا چاہتی ہے۔ اس ظہور ہی سے اس کا "ہونا" ثابت ہوتا ہے۔ بالکل جس طرح "لانگ" غائب ہوتی ہے مگر "پارول" کے وجود میں آنے ہی سے اس کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے۔ تخلیق کاری کے عمل میں بھی "اسرار" خود کو رنگوں، سروں، پتھروں اور لفظوں وغیرہ کے ذریعہ ہی اپنے ہونے کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جب تک تخلیق کار تخلیق کی اس روح کو جسم عطا نہیں کرتا وہ ہونے کے عالم میں منتقل ہو نہیں پاتی۔ بے شک ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ تخلیق کی روح اپنی Push میں بعض اوقات مصنف کو بھی خاطر میں نہیں لاتی بلکہ مطلق العنانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے از خود صورت پذیر ہو جاتی ہے مگر یہ نظریہ اس اعتبار سے "مکمل سچائی" نہیں ہے کہ وہ مصنف کے وجود سے گزرے بغیر خود کو صورت پذیر کر ہی نہیں سکتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے اس عمل میں مصنف کو ایک حد تک نیم بے ہوش کر کے ایسا کرنے کی مجاز ہے۔ یہ تو Push کا ذکر تھا۔ اب تخلیق کاری کے عمل کو دوسری جانب سے دیکھیں جہاں Push کے بجائے Pull کارفرما ہوتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ تخلیق کار اشیاء اور مظاہر سے کھیلتے ہوئے یکایک خود کو پر اسراریت کے روبرو کھڑا محسوس کرتا ہے اور اس کا سارا اندر اس پر اسراریت کو چھونے اور اسے صورت عطا کرنے کی آرزو پر مرتکز ہو جاتا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس سارے مواد (یعنی رنگوں، سروں، صورتوں، لفظوں اشیاء اور مظاہر) سے Tentacles نکل آتے ہیں جو پر اسراریت کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں اور جب کسی نہ کسی حد تک اسے چھونے میں کامیاب ہوتے ہیں تو اس لمس ہی سے منقلب ہو جاتے ہیں۔ یہ منقلب ہونا یعنی ایک تخلیقی ساخت میں متبدل ہونا، تخلیق کاری کی ذیل میں آتا ہے۔ تاہم یہ کام تخلیق کار کی وساطت ہی سے انجام پذیر ہوتا ہے۔ اب صورت کچھ یوں سامنے آتی ہے کہ تخلیق کار کے اعماق میں جب دو دنیاؤں کا سنگم وجود میں آتا ہے (چاہے یہ سنگم Push کے ذریعے ہو یا Pull کے) تو اس کے نتیجہ میں ایک بے خدوخال جہان اپنی "بے ساختیت" کو تج کر ساخت میں منتقل بلکہ منقلب ہو جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک جست یا Leap کے ذریعے ہوتا ہے مگر اس کا نتیجہ ساخت شکنی کے بجائے ساخت آفرینی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو دریدا کا محض گورکھ دھندے تک محدود رہنا اور اس کے مسلسل ملتوی ہوتے چلے جانے کے عمل کو واحد حقیقت سمجھنا ایک غیر تخلیقی یا Anti-creative رویہ ہے۔ موجودیت والوں کی طرح دریدا بھی گہراؤ (Abyss) کے روبرو کھڑا ہو کر انہدام کے امکانات سے آشنا ہوتا ہے مگر وہ اس سے آگے ایک اور قدم بھی اٹھاتا ہے جب وہ

قاعدوں، کلیوں، قدروں، گرائمروں، تعقلات اور منطقی رشتوں تک کو مسترد کرتا ہوا ساخت کے مکمل انہدام کی بات کرتا ہے۔ ایسی صورت میں تخلیق کاری اس کے نزدیک کیا معنی رکھتی ہے؟ دریدا کا یہ رویہ اصلاً Apocalyptic ہے اور اس کا رشتہ ڈانٹے کے جہنم سے بھی جوڑا جا سکتا ہے مگر یہ ایک الگ مضمون ہے!

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ دریدا نے "حقیقت" کے محض ایک رخ ہی کا نظارہ کیا ہے اور وہ رخ Absence کا ہے جب کہ اصل بات یہ ہے کہ "حقیقت" کے دو رخ ہیں ___ ایک Absence رخ (جس کے تحت انسان کو تغیرات کا عالم، متن کا پیچ در پیچ نظام، معنی کا التوا اور "آزاد کھیل" کا منظر دکھائی دیتا ہے) اور دوسرا Presence کا رخ جس کے تحت وہ ہست کے ثبات رخ کا نظارہ کرتا ہے ___ اصل مقام ان دونوں سے ماورا ہے جہاں سے ناظر Absence اور Presence کے ایک دوسری کو کروٹ دینے کے اس کھیل کو دیکھ پاتا ہے، جو پنگ پونگ سے مشابہ ہے۔ اب اگر ناظر پیچھے ہٹ کر پورے کھیل کو دیکھے تو صورت حال اس کی سمجھ میں آئے گی۔ لیکن اگر وہ قریب سے صرف ایک کھلاڑی کی کارکردگی کو دیکھے تو دوسرے کھلاڑی کی کارکردگی اس کی نظروں سے اوجھل ہی رہے گی۔ لہذا ان دونوں کی Inter-Textuality کا ادراک ضروری ہے۔ صرف اسی صورت میں عرفان و آگہی کے امکانات روشن ہوں گے۔ وضاحت احوال کے لئے اپنی کتاب Symphony of Existence سے ایک پیراگراف درج کر کے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

There are two faces of Reality- one of Absence (play, wave, parole, yang) and the other of Presence (Particle, Langue, yin, non-play). Reality is essentially a matrix in which presence and Absence interpenetrate. Reality cannot function nor, for that matter, can it exist without this interpenetration. Thus neither the deconstruction of presence nor the deconstruction of Absence can fathom Reality. Reality has to he fathomed in to totality and envisaged in its play- the eternal play of Time and Space.

قیصر تمکین / ہم، ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ

بزرگوں اور عالموں کے اقوال کا حوالہ اس طرح دیا جاتا ہے۔ یا دیا جانا چاہیے جس طرح عدالتوں میں نظیریں پیش کی جاتی ہیں کسی ایک متنازعہ مسئلے پر اگر کسی بیدار مغز منصف نے کوئی یادگار فیصلہ دے دیا تو وہ حوالے کے طور پر اسی طرح کے یا اس سے ملتے جلتے مقدمات میں بطور سند پیش کیا جائے گا مگر معنی اس کے یہ نہیں ہوں گے کہ کسی ایک جج نے ایک پیچیدہ مسئلہ حل کر دیا تو دوسرے مسائل پر بھی اس کی رائے اسی طرح حتمی اور آخری تسلیم کی جا سکتی ہے۔ یہاں دو ضمن باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ منصف کا فیصلہ وقت کے تقاضوں کے مطابق ترمیم کا متقاضی بھی ہو سکتا ہے۔ دوم یہ کہ ایک اچھے اور معقول فیصلے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ مذکورہ منصف ہمیشہ کے لئے تنقید یا اختلاف رائے سے بالاتر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کی قطعی و آخری اور ناقابل ترمیم و تنسیخ حیثیت صرف داعیان مذاہب کو حاصل رہی ہے جنھوں نے اضافی بصیرتوں سے چکا چوند نہیں پیدا کی بلکہ ایسے اعمال پیش کئے اور ایسے اقوال چھوڑ گئے جو وقت، مقام اور حدوث زمانہ سے بے نیاز ہمیشہ کے لئے منارۂ روشنی بنے رہیں گے۔ وہ پہلا پیغامبر انسانیت جس نے ببانگ دہل کہا کہ جھوٹ قابل نفریں اور سچ قابل ستائش ہے ہمارے لئے ہمیشہ لائق تعظیم رہے گا۔ توریت و زبور کے ارشادات عالیہ ہوں یا عشائے ربانی اہمیت ان کی یوں مسلم رہے گی کہ ان تعلیمات سے روگردانی کا نتیجہ ہمیشہ انسانیت کے دکھوں اور عوام الناس کی پریشانیوں کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔ اور ہوتا رہے گا۔

مغربی تعلیم سے فیض یاب ہونے والوں کی اکثریت پہلے ہی حملے میں اس کی چکا چوند سے خیرہ نظر ہو کر رہی گئی۔ یہ نتیجہ تھا مغرب سے صرف ابتدائی اور معروضی واقفیت کا۔ پھر بھی اقبال کی طرح بہت سے اہل دانش ایسے تھے جنھوں نے ابتدائی واقفیت کے پہلے حملے کو برداشت کرنے کے بعد آگے بھی قدم بڑھائے اور مغرب کے ان گمراہ کن رجحانات کو بھی سمجھا جن کو ہماری نگاہوں سے مستور رکھنے کی ہر ممکن کوشش سامراجی نظم و نسق کے اداروں اور ان کے پہلو بہ پہلو چلنے والے کلیسائی مبلغوں نے کی۔ مغرب سے مرعوب ہو جانے کا سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کے ابتدائی چالیس پچاس برسوں تک رہا اس کے بعد مغرب کی سیاسی بساط پر سوویٹ انقلاب

نے جو ترتیب و تدوین کی اس کا اثر بھی ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائیوں میں ہمارے ادبی و تعلیمی اداروں پر بہت گہرا ہوا لیکن صورت اس کی بھی وہی تھی جو مغرب کے دوسرے فکری اداروں کی یعنی ہم میں سے زیادہ تر لوگ بلا سوچے سمجھے نعرے لگانے والوں میں شامل ہوگئے (۱)۔ مغرب سے متاثر ہونے والوں، وہاں تعلیم حاصل کرنے والوں اور پھر سوویت یونین کے سیاسی تغیرات سے مسحور ہو کر رہ جانے والوں نے ہر مسلّمہ رجحان اور ہر مکتب فکر و عمل کی ردوقدح کی اور انتہائی شدت پسندی کے ساتھ "نئے پن" میں مبتلا ہوگئے اور یہ بھول گئے کہ جس عقائد پرستی یا اندھی تقلید کی نکتہ چینی وہ کر رہے تھے اس کا ارتکاب خود بھی تو کر رہے تھے۔ مذہب و شریعت پر آنکھ بند کر کے ایمان لانے والوں کو برا ٹھہرانے والے خود بھی تو آنکھیں بند کر کے لینن اور اسٹالن کے اقوال و اعمال پر ایمان لے آئے تھے اور کچھ اس شدت کے ساتھ کہ ان کی نظر میں مارکس سے اسٹالن تک کسی کی ہلکی سی تنقید بھی امریکا نوازی اور سرمایہ داروں کی حاشیہ برداری کے برابر سمجھ لی گئی تھی۔ ایک طرف تو کمیونسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے بعض قائدین نے آنکھیں بند کر کے مارکس واد کو تنقید و تنقیص سے مبرا سمجھ لیا اور دوسری طرف مغرب پسندوں نے انگریزی کے بعض سامراجی مصنفوں اور شاعروں کے اقوال اس طرح حوالے کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیئے گویا "حقیقت اصلی" یہی ہو باقی ہر بات اضافی ــ اگر مارکسیت، انگریزی ادب یا سوویت ترجیحات کے بارے میں علمی نقطۂ نظر اختیار کیا جاتا تو کشادگی فکر کے لئے بحث و تمحیص کے مفید باب کھلتے۔ مگر ہوا یہ کہ ہر چیز "عقل کل" یا حقیقت مسلمہ مان لی گئی اور اردو لکھنے اور پڑھنے والوں کی ایک پوری نسل کپلنگ کی دو سطروں "مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق۔ دونوں کا ملاپ کبھی نہ ہوگا" کا ورد کرتے گزر گئی۔ آج اکیسویں صدی کی حدوں پر کھڑے ہوئے ذرا ان لائنوں پر غور فرمایئے یہ ماننا پڑے گا کہ کپلنگ نے ایک مخصوص سامراجی طرز فکر کی ترجمانی کی جس کی وجوہ تک پہنچے بغیر ہماری پچھلی نسل نے اس کے اقوال کو بلا چوں و چرا تسلیم کر لیا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط سے دوسری جنگ عظیم کے خاتمے تک انگریزی ادب کے جن ناقدوں اور شاعروں نے مجالس ادب کی اولین صفوں میں جگہیں حاصل کیں ان سب کو ہمارے بزرگوں نے رہنمائے فکر و شعر سمجھ لیا۔ اس دور میں آڈن، اسپنڈر اور پاؤنڈ نے اپنے تمام معاصرین کی چمک دمک دھندلا دی۔ لگ بھگ اسی زمانے میں شعر و نقد کے میدان میں بھی پورا ایک جلوس ٹی

ایس ایلیٹ کی قیادت میں رواں ہوگیا اور حالت یہ ہوگئی کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ۶۰ء
کی دہائی کے ابتدائی چند برسوں تک انگریزی ادب کے ایوانوں میں صرف ٹی ایس ایلیٹ کا ہی طوطی
بولتا رہا اور ہر چند کے اچھے صاحب فکر ناقدوں کی ایک پوری کھیپ انگریزی ہی نہیں بلکہ فرانسیسی،
امریکی اور روسی ادبیات میں بھی تیار ہو چکی تھی مگر زیادہ تر اہالیان اردو ان کی بابت ایک معصومانہ
اغماض میں ہی مگن رہے۔ اردو کے لوگوں نے ایلیٹ کو من و عن قابل تقلید سمجھ لیا۔ گوکہ بہت سے
لوگوں نے ایلیٹ کے فکر و فن پر تحسین محض ہی نہیں بلکہ منصفی و دیانت کے پہلوؤں سے بھی
سوچ بچار کیا مگر یہ امتیاز صرف اہل اردو کو ہی حاصل رہا کہ انہوں نے ایلیٹ کو ادب و فن کا منارۂ
روشنی مان کر اس کی ہاں میں ہاں ملانا ہی انتہائے تفکر کا نشان سمجھ لیا۔ آج بھی یہ حال ہے کہ اردو کے
ادبی حلقوں میں کوئی ایسا صاحب فکر ہے ہی نہیں جو یہ سوچ سکے کہ ایلیٹ بھی ایک خاکی انسان تھا۔ وہ
انسان جس کے بارے میں ام الکتاب کا ارشاد ہے کہ وہ مجموعۂ خطا و نسیان ہوتا ہے اور جسکے قول و
فعل کے بارے میں دو رائیں بھی ہو سکتی ہیں۔ ایک قابل لحاظ امر یہ ہے کہ ہندو پاکستان کی تمام
جامعات میں انگریزی ادب خوب دھوم دھام سے پڑھایا جاتا ہے اور اس ادب کو اس طرح منزہ، طاہر
اور ماورائے تنقید سمجھ لیا گیا ہے گویا وہ کوئی الہامی درجہ رکھتا ہو۔ آج بھی تمام یونیورسٹیوں میں ہمہ
وقت مغربی ادبیات کی خوبیاں ہی معرض بحث میں رہتی ہیں اور تقریباً ننانوے فیصد کی حد تک
اساتذہ و طلباء دانتے کی جہنم کے ناپاک ترین حصوں سے یا تو ناواقف رہتے ہیں یا ناواقف رہنے میں
عافیت سمجھتے ہیں۔ اطالوی ادب کا براہ راست علم ہونے کے باوجود عزیز احمد جیسے صاحب شعور ادیب
نے بھی دانتے کی صرف خوبیاں ہی گنائیں انہوں نے اس کے ذاتی تعصبات کا ذکر نہ کیا۔ جنت کے
آخری اور اعلیٰ ترین منطقے میں پہنچ کر شاعر نے جب بیاترچے کو دیکھا تو کیا سوال کیا اس سوال کی
توضیح و تشریح کلیسائی ادب نے کن کن پہلوؤں سے کی؟ کیا یہ فرض کرنا واقعی جائز ہو سکتا ہے کہ عزیز
احمد جیسا صاحب علم و شعور ان تشریحات سے بے خبر تھا؟

ایلیٹ صاحب بڑے صاحب فکر شاعر، نکتہ رس ناقد اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے قدردان
تھے۔ ان کی عظمت کا ہمہ وقت قصیدہ پڑھنے والے اردو داں حضرات کا کیا یہ منصب نہ تھا کہ وہ ان
حضرت کی مشرقی لندن کے غنڈوں اور موذلی نسل پرستوں جیسی زبان کے بارے میں بھی کچھ کہتے؟
نسل انسانی کے ایک بڑے معتبر اور وقیع حصے کو نیم وحشی Sub Human قرار دینے کی روش اردو

تو کیا مشرق کے کسی بھی ادب (حتیٰ کہ ہندی کے نو فسطائی ادیبوں میں بھی) نہ ملے گی۔ ۱۹۳۰ء میں حضرت قبلۂ ادب ٹی ایس ایلیٹ صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ یہودی تو چوہوں سے بھی گئے گذرے ہیں (The Jew is beneath the rats) ممکن ہے یہ لکھتے وقت ان کا ذہن نلاخنۃ ہو مگر بعد کی عمر میں جب وہ نوبل انعام سے نوازے جا چکے تھے تب تو اپنی "خام" فسطائیت پر اظہار شرمندگی کر سکتے تھے۔ مگر ہمارے علم میں تو ان کا کوئی ایسا جملہ یا تحریر موجود نہیں ہے جس میں انہوں نے اپنی نسل پرستی پر مبنی تصنیف کو رد کیا ہو یا سامراجی انداز اظہار پر معذرت کی ہو۔ ہمارے بزرگوں میں جو تقریباً سب ہی دوسری جنگ عظیم کے دور کی پیداوار تھے ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کے بڑے چرچے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول کی ابتداء ہی حضرت ایلیٹ صاحب کی آیات فاخرہ سے ہوتی ہے۔ عطیہ حسین کے ایک ناول کا نام ہی ایلیٹ کی نظم کے ایک ٹکڑے سے لیا گیا ہے۔

۱۹۸۸ء میں ایلیٹ کی پیدائش کی سویں سالگرہ منائی گئی اس موقع پر متعدد اشاعتی اداروں نے کتابیں شائع کیں۔ مگر "جیوش کرانیکل" کے لکھنے والوں نے جو تقریباً سبھی اہم، عالمگیر شہرت کے حامل اور اکثر نوبل انعام یافتہ بھی تھے، ایلیٹ کی یہود دشمنی پر بھی خوب جم کر مضامین لکھے۔ ان مضامین کا یہ فائدہ ہوا کہ ادب و شعر کے جن ایوانوں میں ایلیٹ کو قبلۂ رندان جہاں سمجھا جاتا تھا وہاں بھی دھوم دھام کی لے ذرا مدھم رہی۔ دو تین لکھنے والوں نے ایلیٹ کی بخیہ ادھیڑ کر رکھ دی بہت سے یہودی دانشور جنہوں نے نسل کشی کے مظاہر دیکھے تھے اب بھی تند و تیز لہجوں میں برابر لکھ رہے ہیں چنانچہ حال ہی میں (۱۹۹۵ء) میں انتھونی جولیس نامی ایک صاحب نے جو بہت بلند پایہ وکیل اور QC ہیں ایک عصر آفرین تصنیف پیش کی۔ اس کتاب کا نام ہے "ٹی ایس ایلیٹ، صیہونیت دشمنی اور ادبی اسلوب"۔ پورے دو سال اسی ایک کتاب پر لے دے میں گذر گئے۔ مغربی ادبی حلقوں میں ہر جگہ ٹی ایس ایلیٹ کی یہود دشمنی موضوع بحث بنی رہی۔ ایلیٹ نے جگہ جگہ جس ذلت و حقارت سے یہودیوں کا ذکر کیا ہے اس کا بھی احتساب ہوا۔ اسی کے ساتھ بات یہ بھی ایک بار پھر تسلیم کر لی گئی کہ علم و ادب کے میدان میں آگے آگے یہودی عالم اور دانشور ہیں اور اگر یہ طبقہ کسی کے خلاف ہو جائے تو اس کا پنپنا دشوار ہو جاتا ہے چنانچہ اس طبقے کا ایک احسان اردو دانوں پر بھی ہے کہ اس نے ایلیٹ پرستی کے سومناتوں (یا بتکدۂ تصورات) میں ضربت محمود کا کام کیا۔ پچھلے سات آٹھ برسوں میں یہ بات بہرحال مان لی گئی کہ بحیثیت مجموعی ٹی ایس ایلیٹ ایک مخصوص

مریضانہ مسیحیت اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ سامراجیت کا مارا ہوا دوسرے درجے کا نسل پرست اور مفسد تھا۔ سفید فام اقوام کی رعونت آمیز نرگسیت میں درجہ اس کا کسی طرح ٹینیسن یا کپلنگ سے کم نہ تھا۔ استعماریت کے دور نصف النہار میں جب تیسری دنیا کے عام ممالک پر قدیم تہذیبوں اور زبانوں کی موجودگی کے باوجود کپلنگ اور ایلیٹ جیسے یرقان زدہ دانایان مغرب کی عظمت ہم پر مسلط کی گئی تھی اس کی طرح کے اینٹھے ہوئے لوگ خوب اکڑ کر چلتے تھے اور غریب غرباء ان کی توجہ کے طالب ہوتے یا اپنی چھوٹی موٹی ادبی شخصیت کے چکر میں ان کو خوب جھک کر سلام کرتے تھے۔

جس طرح ایلیٹ کو ماورائے تنقید اور بے عیب مان لیا گیا ہے اسی طرح عام طور پر تیسری دنیا میں اور خاص طور پر اردو ادب پرستوں میں اس کی نظم "ویسٹ لینڈ" بھی ایک مقدس صحیفہ تسلیم کر لی گئی ہے۔ بعض مضامین میں یا اردو ادیبوں کی تحریروں میں اس کے حوالے اس طرح دیئے جاتے ہیں کہ شبہ ہوتا ہے لکھنے والے نے یہ نظم پڑھنے کی زحمت ہی نہیں گوارہ کی ہے۔ بہت سے طالب علم انگریزی کا مقررہ نصاب پڑھ کر پاس ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے ادب میں بھی بہت سے لکھنے والے کچھ منظور شدہ تخلیقات منظور شدہ پیمانوں کے مطابق پڑھ کر فارغ ہو جاتے ہیں دوبارہ کسی علمی و تنقیدی نظر سے اس سرمائے کا مطالعہ بہت گراں گزرتا ہے۔ چنانچہ ایلیٹ کی عام تحریروں کی طرح ویسٹ لینڈ کے بارے میں بھی اگر ہم یہ فرض کریں کہ اصل میں اردو ناقدوں یا ادب شناسوں نے اس کا غیر جانبداری سے مطالعہ ہی نہیں کیا ہے تو بہت زیادہ برا ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔

پیروی مغرب اور ایلیٹ پرستی کے ضمن میں ہی ذکر اس نظم کا بھی ضروری ہے۔ نقد و ادب کے بارے میں ایلیٹ کی بہت سی باتیں. بحث طلب ہیں۔ لیکن اس کی انتقادی صلاحیتوں اور انداز نظر پر ہمیشہ اچھی خاصی. بحث ہوتی رہی ہے۔ جو بات اردو حلقوں میں بالکل ہی غیر اختلافی مان لی گئی ہے (وحی و الہام کی طرح) وہ اس کے منظوم ڈرامہ کی عصری آگہی اور اصول نقد نہیں بلکہ صرف ویسٹ لینڈ ہے۔ جہاں تک نظر جاتی ہے کوئی ایسی تحریر ملتی ہی نہیں ہے جس میں ویسٹ لینڈ کو آیات وجدانی نہ مانا گیا ہو۔ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کے عام ڈھانچے، ہیئت اور ساخت کے بارے میں ایک دوسرے نقطۂ نظر سے بھی بات چیت ہو جائے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ پوری نظم کا ڈھانچہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے اور ایک انجانی قسم کا کہربائی جمال رکھتا ہے۔ جو خاکے اور تصورات ہمارے ذہنوں میں مبہم مبہم ہیولے بناتے ہیں وہ کبھی تو بہت ہی

نادر ہیں اور کبھی ایک تیکھی شدت کے ساتھ اثر آفریں لگتے ہیں۔ ان تصورات کی تجسیم کو واضح طور پر سمجھنا صبر آزما ضروری ہے لیکن جب قاری اچھی طرح سمجھ جاتا ہے تو پھر یہ کچھ اس طرح اس کے پورے نظام فکر کو مرتعش کر دیتے ہیں کہ لگتا ہے جیسے وہ ابھی کسی الجھے الجھے خواب سے بیدار ہوا ہو۔ نظم کے ساتھ ایک خوش قسمتی یہ وابستہ رہی ہے کہ وہ ایسے وقت شائع ہوئی (۱۹۲۲ء) جب یورپی جہان فکر کی بساط ہی الٹی پڑی تھی۔ یہ زمانہ ۲۰ء کی دہائی کا تھا۔ پہلی جنگ عظیم اور اس کے مضمرات کی بنا پر ادب و شعر کے ایوانوں میں شام غریباں کا سا عالم طاری تھا۔ شک و شبے کی فراوانی تو ہمیشہ ہی ذہین اور اعلیٰ دماغوں میں رہتی ہے۔ مگر اس ذہانت یا اپنی اپنی انفرادی فطانت کی وجہ سے زیادہ تر ادیب و فنکار کسی نہ کسی منارۂ روشنی کا واضح یا مبہم ادراک بھی ضرور رکھتے ہیں یہ ابہام اور تشکیک ویسٹ لینڈ میں پوری طرح جاری و ساری ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ نظم کا ایک تہائی حصہ ایذرا پاؤنڈ نے حذف کر دیا کیونکہ بقول جوش اس کا خیال تھا کہ

ذرا آہستہ لے چل کاروان کیف و مستی کو کہ سطح ذہن عالم سخت ناہموار ہے ساقی

ہم یہ سوچ کر ذرا چکرا جاتے ہیں کہ اگر حذف شدہ حصے بھی نظم میں شامل ہوتے تو یہ واقعی کتنی پیچیدہ اور گنجلک ہوتی۔ بقول ایک ادیب کے "تب یہ ملغوبہ اور بھی زیادہ گاڑھا ہوتا"۔ معترض نے اپنی بات کے ثبوت میں کہا کہ اگر یہ معمہ چیں واقعی ایک گرا مایہ پارۂ ادب ہوتا تو ایلیٹ کو چار صفحات پر مشتمل ماخذات، مفاہیم اور مطالب کا دفترنہ شائع کرنا پڑتا۔ یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے کہ ایلیٹ بھی شا کی طرح ایک مشتہر تھا جس طرح شا اپنے ڈراموں کے ساتھ طویل مقدمات اور "ابتدائیے" لکھتا اسی طرح ایلیٹ نے بھی ویسٹ لینڈ کے ساتھ چار صفحات پر توضیحات تحریر فرمائیں۔ سوال یہ ہے کہ شیکسپیئر اور کیٹس کو اس طرح کی "بھومکا" باندھنے کی ضرورت کیوں نہ پڑی؟

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ نظم کا خمیر اپنے دور کے اضطراب سے اٹھا ہے۔ مگر اس بات کو قطعیت کے ساتھ تسلیم کرنا مشکل ہے۔ جنگ کی تباہ کاریوں نے امن پسندوں کو ہی نہیں بلکہ عام طور پر پوری دنیا کے حساس لوگوں کی نبضیں مرتعش کر دی تھیں اور وہ ایک دوسری لڑائی کے تصور ہی سے لرزاں اور ہراساں تھے۔ بے روزگاری اپنی انتہا پر تھی کیونکہ معاشی اور پیداداری ڈھانچے ہی الٹے پڑے تھے۔ جلد ہی ۱۹۲۹ء میں وال اسٹریٹ میں بھی بھونچال آگیا۔ انقلابات ہو بھی رہے تھے اور مزید انقلابات کے خطرات بھی منڈلا رہے تھے لیکن خطرات کے نتیجے میں اکثر جگہوں پر نراج،

تطہیر اور نسل کشی کے مظاہر اور قتل و غارت کی بھی ارزانی تھی۔ چوتھی بات جو "شرفا" کے طبقے کے ادیبوں کے لیے بے خوابی کا باعث تھی وہ تھا نظام اخلاق کا انحطاط۔ ایک باشعور شاعر یقیناً ان امور کی طرف اشارے کر سکتا تھا۔ "فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل" کی طرح بھی توجہ کر سکتا تھا۔ یہ توقعات ویسٹ لینڈ سے پوری نہیں ہوتی ہیں۔ پوری نظم ایک ایسی "قرۃ العینیت" قسم کی غمزدگی کی ماری ہوئی لگتی ہے جو کسی معاشی، یا سیاسی شعور کی پیداوار نہیں بلکہ غماز ایک بالکل ہی ذاتی احساس زیاں کی ہے۔ سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایلیٹ صاحب جب یہ فرماتے ہیں کہ بعض باتیں مشرقی یورپ کے انحطاط سے متعلق ہیں تو مطلب ان کا اس سے صریحاً بالشویزم، اشتمالیت اور عوامی طاقت کے ظہور اور مذہبی توہمات و معتقدات کی شکست و ریخت سے ہوتا ہے۔ کچھ حضرات یہ مطلب اخذ کر لیتے ہیں کہ ایلیٹ نے جب خود کہا ہے تو ٹھیک ہی کہا ہوگا۔ پھر بھی نظم کو بلا کسی "تفسیر" کے پڑھنے کے بعد قاری کو ان اضطرابات کی وجوہ سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں ہوتی ہے۔ اگر یہ نظم اپنے دور کی نمائندہ ہے تو پھر اس سے بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی تاریخ کے طالب علم کو بجز تاریکی کے اور کچھ ہاتھ نہیں لگتا ہے۔ بے روزگاری، مفلسی، فاقہ کشی و معاشی تباہی اور سامراج کے خلاف جدوجہد کی تحریکوں کا کہیں نام بھی نہیں ہے۔ جس جنگ کے پس منظر میں "یہ ہنومان چالیسہ" مرتب کیا گیا ہے اس کا ذکر کسی المیے کے طور پر نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس سے ایک کھاتے پیتے طبقے والی بیزاری (بوریت) کا اظہار کیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔ Think of poor Albert,

He's been in the army for four years, he wants a good time.

یہاں میں اپنے زمانۂ طالب علمی میں پڑھے ہوئے ایک مضمون کا اقتباس پیش کروں گا۔ یہ مضمون کسی ایسے رسالے میں تھا جس کا نام مجھے یاد نہیں رہ گیا ہے اور نہ مصنف ہی کے بارے میں کچھ یاد ہے۔ اقتباس ضرور میری ڈائری میں محفوظ ہے جس کا ترجمہ یہ ہے۔

> "یہ ایک بالکل ذاتی نظم ہے۔ جس میں بہت ہی ذاتی قسم کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مگر ان الجھنوں کا کوئی واضح ذکر نہیں ہے۔ اگر ایمانداری سے دیکھا جائے تو یہ ساری الجھنیں اور پریشانیاں ان وسوسوں اور اندیشوں سے بالکل مختلف ہیں جو ۲۰ء کی دہائی میں عام طور پر حساس لوگوں اور خاص طور پر ادیبوں اور فنکاروں کے ذہنوں پر کچوکے لگا رہے تھے۔"

اس کے باوجود "ویسٹ لینڈ" کے لب و لہجے نے اپنے دور کے حساس لوگوں میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ وہ دور جو شکست تصورات کا دور تھا، وہ دور جو اپنے آپ سے نفرت کا دور تھا، وہ دور جو علائق دنیا سے بے زاری کا دور تھا، وہ دور جو انسانیت پر اعتماد کی تنسیخ کا دور تھا اور سب سے بڑھ کر وہ دور جس میں ریاضی کے فارمولا کی طرح اٹل مسیحی تصورات ڈانواں ڈول ہو رہے تھے اس دور میں ایک نرگسیت میں مبتلا ادیب و فنکار کے لئے عرفان یا نروان کا راستہ ترک دنیا، تیاگ یا سنیاس ہی رہ گیا تھا۔ (ایلیٹ نے اپنے تنقیدی مضامین میں جگہ جگہ "روحانی" اور ذہنی دنیا میں نزاج کی طرف جھکاؤ پر اظہار تاسف کیا ہے) مگر یہ باتیں نئی نہیں تھیں۔ سامراجی دنیا کے تقریباً تمام سفید فام دانشور اسی طرز فکر کے مارے ہوئے تھے۔ ایلیٹ بھی اپنے دور کی پیداوار تھے اور اپنے دور سے الگ ہو کر سوچنے پر قادر ہی نہیں تھے۔ ان معنوں میں اگر انہوں نے اپنے دور کے سفید فام مفکروں کی بوریت اور سوچ کا ایک مرکب تیار کیا تو ارض ویراں Waste Land یقیناً اپنے دور کی نمائندہ نظم ہے۔ اس کو آفاقی، انسانی، کلاسیکی وغیرہ کے زمرے میں شامل کرنا کہاں تک صحیح ہے اس کے بارے میں ہم ادب دوستوں کو سوچ کی دعوت دیں گے۔

نظم میں دو تین باتیں اور بھی قابل ذکر ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس میں دور دراز کی تلمیحات استعمال کی گئی ہیں کہیں کہیں بہت واضح صنمیات کی طرف اشارے ہیں۔ اکثر مصرعوں میں خود ایلیٹ ہی کی پرانی نظموں کے ٹکڑے یا ترکیبیں ہیں۔ نئی و پرانی کتابوں اور مذہبی صحیفوں کے اقتباسات بھی موجود ہیں چنانچہ کہیں تو سینٹ آگسٹن کے اعترافات ہیں اور کہیں گوتم بدھ کے موعظات۔ ورلین، واگنر اور بودلیئر کی سطریں بھی من و عن پائی جاتی ہیں، ایک جگہ گولڈ اسمتھ کی پیروڈی بھی شامل ہے، ایک یونانی نوحہ بھی مذکور ہے، پیٹرونیس (Petronius) کا طنزیہ بھی ہے، ایک ہزار سال قبل نیپلز کے قریب سبل (Sybil) نامی جو راہبہ ایک ٹڈے میں بدل گئی تھی اور اب قیامت تک مر ہی نہیں سکتی ہے اس کا ذکر بھی موجود ہے۔ ٹائر یسیس کے بارے میں بھی ہم کو جاننا ضروری ہے۔ وہ اندھا۔ نامرد اور تقریباً مردہ "شاہد" جواب بھی سوچنے پر قادر ہے اور کہہ سکتا ہے کہ

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے　　عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

پھر لاطینی فقرے میں سنسکرت کے بھی کئی الفاظ شامل ہیں۔ ان تمام چیزوں کے مجموعے کو ایک دیوانی ہانڈی کی طرح پکا کر ہمارے دسترخوان پر سجایا گیا ہے لیکن دیوانی ہانڈی کا بھی ایک مزہ ہوتا

ہے۔ مشکل یہ ہے کہ یہ دیوانی ہانڈی بنیادی طور پر پھیکی ہے۔ چنانچہ اس سے مستفیض ہونے کے بعد بھی چٹخارے لینے والی کیفیت نہیں پیدا ہوتی۔

نظم کا ایک بہت رواں قسم کا تاثر زندگی سے بےزاری اور خواہش موت ہے۔ یہ خواہش موت مفلسی یا جسمانی اذیت کی بناء پر نہیں بلکہ "روح" کی تھکاوٹ کی بنا پر ہے۔ یہ تھکاوٹ جسم کے ضعف اور قویٰ کے اضمحلال وجہ سے نہیں ہے۔ بلکہ خیال کی پراگندگی، سوچوں کی انتہا اور اپنی ذاتی انا کی "ڈھلمل یقینی" کی پیدا کردہ ہے۔ ایلیٹ نے یہ نظم ۳۴ سال کی عمر میں لکھی جب شاعر اپنے کو بہت ہی سن رسیدہ محسوس کر رہا تھا اور اس کو ایسا لگ رہا تھا گویا موت کسی اگلے موڑ پر اس سے معانقہ کرنے کی منتظر ہو۔ یہ خود سے بے زاری، بڑھاپے کا احساس، موت کی تمنا وغیرہ اگر دیکھا جائے تو پوری نظم کی فضا پر محیط ہے۔ خود نظم ہی اس کی تشریح بھی ہے اور اس کا رمزیہ بھی۔ ارض ویراں یا خرابہ ایک بے آب و گیاہ ریگستان بھی ہے ـــــ اور غرقابی Death by water کا نشان بھی؛

اب دیکھئے نظم میں اشاریت کی بھرمار۔ زمین بانجھ ہے، پانی کو ترس رہی ہے درخت کہیں کوئی ہے ہی نہیں بس دھوپ ہے کہ آگ برسا رہی ہے، چٹانیں چٹخی جا رہی ہیں اور پھر تشنگی۔ ایک نہ ختم ہونے والے تشنگی ہے "وجود محض"۔ زندگی و موت کے درمیان ایک بے حسی کا عالم ہے۔ اس تمام اشاریت کے باوجود نظم کا آغاز بھی خوب ہے۔ آغاز بہار کو عام لوگ ہی نہیں بلکہ ادیب و شاعر بھی امنگوں اور آرزوں کے پروان چڑھنے کا وقت سمجھتے ہیں مگر یہاں شاعر کی نظم ہی نہیں بلکہ بنیادی محسوسات تک پتھرا کر رہ گئے ہیں۔

April is the Cruellest month, mixing / Lilacs out of the dead land, mixing

Memory of desire stirring / Dull roots with spring rain

کہا جا سکتا ہے کہ نظم کا اہم موضوع ایک فرد واحد کی روحانی (ہم اس کو ذہنی کہنے پر اکتفا کریں گے) اذیت ہے یہ ذہن (یا روح) قبل از وقت کچھ اس طرح بوڑھا ہو چکا ہے کہ اس کو زندگی سے الجھن اور بے زاری ہے۔ پھر بھی ایک عام، ناکام بوڑھے کی طرح یہ روح، یہ ذہن مرنے پر آمادہ (یا قادر) نہیں ہے۔

شروع میں غیر فطری موت کا تصور نظم میں ایک غیر متعلق سا موضوع اختیار کرتا معلوم ہوتا ہے۔ مگر پتہ چلتا ہے کہ اصل میں یہی موضوع بنیادی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے واسطے نظم

کے بعض خوبصورت حصے وقف کئے گئے ہیں۔ جس طرح ایک دوست یا واقف کار کے ڈوب کر مرنے کی خبر ملٹن کو ایک نوحہ لکھنے پر مجبور کرتی ہے اسی طرح ایک جوان کے ڈوب جانے کے حادثے پر ایلیٹ یہ لکھنے پر مجبور ہے۔ (۲) These are Pearls that were his Eyes اس جوان کی موت ایک پہلے سے آزردہ دل شاعر کو کچھ اس طرح دنیا سے بے نیاز اور ذہنی طور پر بوڑھا کر دیتی ہے کہ اس کی اپنی حالت بنجر اور ویران زمین کی طرح ہو کر رہ گئی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم یہ کہنے میں کسی طرح کی بے انصافی کے ملزم نہیں قرار دیئے جا سکتے کہ ایلیٹ بنیادی طور پر قنوطی ہے (یہ بات مغرب والے اور خاص طور پر مسیحی دانشور کبھی بھی نہیں مانیں گے) اس کی قنوطیت بنیادی طور پر اس طرز تفکر کا نتیجہ ہے جس کے ڈانڈے "زوال بشر" کے اضمحلال کی حدوں سے ملتے ہیں۔ ثبوت کے طور پر آپ دیکھئے کہ "خرابے" یا ارض ویراں سے نجات کے لئے راستہ ایلیٹ کو ایک ہی نظر آتا ہے عقائد و ایمان کی جستجو میں وہ عیسوی شریعت میں پناہ ڈھونڈھنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ کوئی درمیانی راستہ ایلیٹ کے خیال میں ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ یہ بات اس کی دوسری تحریروں میں جاری و ساری ہے کہ مغربی سماج و تصورات کو یا تو مسیحیت کا تابع ہو کر رہنا ہے یا پھر ادبار و کفر کی گھٹاؤں میں بھٹکنا پڑے گا۔ ادبار و کفر سے مراد وہ تمام تاریخی، تہذیبی اور مذہبی مسلمات ہیں جو "خدا کے بیٹے" کی راہ سے بال برابر بھی ہٹے ہوئے ہوں۔ ایلیٹ خود ہی یہ توضیح کرتا ہے کہ مسیحی تہذیب سے مراد کلیسائی رسوم نہیں بلکہ خالص عیسوی شریعت ہے جس کے تحت عہد نامہ عتیق کے آہنی اصولوں پر عامل حضرات ہی سماج میں بلند مرتبہ (یا یوں کہیے کہ "برہمن" کی حیثیت) کے حق دار ہوں گے۔ "کلیسا میں قتل" میں سامعین کو بتایا گیا ہے کہ عقیدہ اسی وقت تک سالم اور قابل تعظیم اور صحیح معنوں میں عقیدہ ہے جب تک اسکی اساسی تعظیم و حرمت کے لئے لوگ جان دینے پر آمادہ رہیں (ان معنوں میں تو وہی فلسطینی اور "بنیاد پرست" قابل احترام ٹھہرے جو اپنے ایمان اور عقیدے کے لئے جانیں دے رہے ہیں) ایک اعلیٰ ادبی جریدے نے ایلیٹ کو ادب کا نوبل انعام ملنے کے موقع پر لکھا تھا کہ ٹی ایس ایلیٹ نے بیسویں صدی میں پہلی بار یہ ثابت کیا کہ ایک ذہین اور فطین شخص عظیم شاعر ہوتے ہوئے بھی سچا دیندار ہو سکتا ہے۔ (۳)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نظم کو دو سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ دو پہلوؤں سے اس سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ پہلی سطح تو یہ ہے کہ الفاظ کا طلسم اور اس تام جھام سے ایک

موسیقی پیدا کرنے کی کوشش کی تعریف کی جائے۔ اس طرح ہم کو نظم کے مقصد اور معنی سے زیادہ سروکار نہ ہوگا (پانچ میں سے صرف ایک لائن کا سر و پیر سمجھ میں آئے گا)۔ دوسرے پہلو سے وہ لوگ لطف اٹھا سکتے ہیں جو کسی معمے کی طرح اسکی تلمیحات، حوالوں اور غیر ملکی الفاظ کے معانی وغیرہ پر غور کریں اور جس حوالے کا ماخذ معلوم ہو جائے اس کو اپنی کامیابی سمجھ کر خوش ہوں۔

ایک قریبی دوست کی موت پر بہت سے شاعروں نے لکھا ہے۔ سامنے کی چیزیں دو ہیں، اول ملٹن کی Lycidas اور دوسری ٹینیسن کی In Memorium یہ دونوں بھی مسیحی تھے۔ دونوں کی نظموں کا بنیادی محرک ایک جوان کی تیراکی کے حادثے میں موت ہے۔ مگر دونوں نظموں میں حیرت ناک طریقے پر رجائیت ملتی ہے۔ ملٹن تو کلیسا کے اجارہ داروں کی تنقید بھی کرتا ہے اور ان کا مذاق بھی اڑاتا ہے۔ لیکن نظم کا خاتمہ "ایک تازہ جنون تعمیر" کی طرح ہوتا ہے۔ صرف آخری لائن پر ہی غور فرمائیے۔ کتنا زندگی بخش لہجہ ہے To morrow to fresh woods and pastures new ٹینیسن بھی حیرتناک طور پر امید افزا نغمگی کا آئینہ دار ہے۔ وہ مسیحی ہونے کے باوجود بیمار مسیح نہیں ہے بلکہ حقیقتاً حضرت مسیح ناصری کے پیغام کا رمز شناس ہے۔

Ring out the wild bells from the wild sky / The year is dying, let him die

Ring out the thousand wars of old/ Ring in the thousand years of peace اور

اس کے مقابلے میں ایلیٹ ہم کو کہاں لے جاتا ہے۔ ہم کو سبق یہی ملتا ہے کہ انسان کی مادی زندگی اصل میں اسکی " روحانی" موت ہوتی ہے اور اس صورت حال کو سنوارنے کے لئے ضرورت رہبانیت یا Asceticism ترک دنیا کی ہے۔ اس کے لئے ہم کو گوتم بدھ اور سینٹ آگسٹن کے تیاگ سے سبق لینا چاہیے۔ خود ایلیٹ نے ۱۹۳۹ء میں ایک ہندوستانی ادیب رانجی شہانی سے گفتگو کرتے ہوئے اس باب میں بڑی متضاد باتیں کہی تھیں۔ یہ مضمون یا انٹرویو جان آف لندن ویکلی John O' London Weekly میں اگست ۳۹ء میں چھپا تھا۔

شروع شروع میں جب ویسٹ لینڈ شائع ہوئی تو کئی رسائل نے اس کو دو تین نظموں یا مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھا۔ بائیں بازو کے چند ادیبوں نے ضرور اس کی تنقید میں دلچسپی لی۔ New Statesman میں ایک مبصر نے Death by the water پر خاصا طنز کیا۔ حال ہی میں جب ایلیٹ کی تنگ نظری، تعصب، منفعل، نرگسیت اور گنجلک مسیحیت کے بارے میں طوفان اٹھا تو یہ

دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ایک ادیب نے ہماری ہی طرح کی بات کی یعنی اس نے بھی نظم کو منفی اور تضیع اوقات قرار دیا ہے اس کا جملہ یہ تھا۔

(The Poem) offers no evidence of positive belief.

اس نظم کے اصل مزاج داں تو ایف آر لیوس تھے مگر انہوں نے بھی لکھا کہ نظم بالکل اسی طرح ختم ہوتی ہے جس طرح شروع ہوتی ہے۔ کہیں بھی رجائیت کا کوئی پہلو ہے ہی نہیں۔ اور کہنے والے کہتے ہیں کہ خود ایلیٹ نے بھی بنیادی اعتراض کی معقولیت تسلیم کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"It's a remarkable exposition of bogus Scholarship"

"اصل میں تو یہ جعلی علمیت کا مظاہرہ ہے۔"

اس کے بعد کچھ اور کہنے کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے۔

(ویسٹ لینڈ کی ۵۰ویں سالگرہ کے سلسلے میں لکھا گیا ہے)

حواشی

(۱) یہ غلطی مغربی یورپ کے ادیبوں اور دانشوروں نے بھی کی۔ ایک بڑی تعداد ان ادیبوں کی سوویت انقلاب کے سحر میں اس طرح مبتلا ہو گئی کہ تیس پینتیس برس تک اسٹالینی آمریت، تطہیر اور فکری پابندیوں پر یقین کرنے کا جی ہی نہ چاہا۔ (ملاحظہ فرمائیے۔ مائیکل ہالرائڈ کی تازہ ترین تصنیف۔ برنارڈ شا کی سوانح عمری جلد ۳)

(۲) اصل میں یہ لائن شیکسپیئر کی ہے (Tempest) مگر ایلیٹ نے اس سیاق و سباق میں استعمال کی ہے کہ اس کی اپنی تصنیف لگتی ہے۔

(۳) بڑے لوگوں کی بڑی باتیں "صاحب" نے ایلیٹ کے بارے میں لکھا ہے تو ٹھیک ہی ہو گا۔ اگر ہم یہی بات اقبال کے بارے میں کہیں جس نے ایلیٹ کے دور میں بلکہ اس سے پہلے ہی یہ ثابت کر دیا تھا کہ ایک اچھا شاعر صاحب تفکر ہونے کے ساتھ صاحب ایمان و یقین بھی ہو سکتا ہے تو دوسرے نہیں بلکہ خود اردو کے نابغہ حضرات ہماری کھال ادھیڑنے پر تیار ہو جائیں گے۔ (مصنف)

ڈاکٹر احمد سہیل / گولڈ مین کا ساختیاتی نظریہ

رومانیہ نژاد فرانسیسی نقاد اور عمرانیات دان لوسین گولڈ مین Lucien Goldmann (۱۹۱۳ء۔۱۹۷۰ء) نے ۱۹۳۴ء میں فرانس نقل مکانی کی۔ وہ یورپ کی فکری تحریک "مارکسٹ ہیومن ازم" کے اہم نقادوں میں سے ایک ہیں۔ اس تحریک کو دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ کی فکری فضا میں سب سے توانا فکری تحریک کہا گیا۔ وہ فرانس میں Ecole Pratique Deshautes Etudes اور سنٹر آف سوشیولوجی آف لٹریچر کے ناظم بھی رہے۔ انہوں نے کچھ دن ژاں پی ژے (Piaget) کے معاون کی حیثیت سے کام کیا اور جنی ساختیات Genetics Structuralism کا تصور پیش کیا جو کہ تاریخی تصور ہے۔ گولڈ مین کے مطالعوں میں ایک اہم تصور، "تصور کائنات" کا ہے جس نے دنیا کے فکری حلقوں میں دھوم مچادی۔ اس میں کائنات کا تصور، معاشرتی گروہوں کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔ گولڈ مین کی نظر میں یہ تصور ادیب کے تناظر سے قریب تر ہے جو مطلق دنیا میں فن کے عمل سے کلی متعلق ہوتا ہے۔ المیات کے نتائج کے سبب مصنف دنیا اور خدا کی جس سے دستبردار ہو جاتا ہے، خدا حاضر نہیں ہوتا، وہ چھپا ہوا ہے اور خاموشی سے مشاہدہ کر رہا ہے۔ اطالوی ماہر نشانیات ماریا کورٹی (Maria Corti) نے لکھا ہے۔ "گولڈ مین کے طریقہ کار اس وقت زیادہ مفید ثابت ہو سکتے ہیں جب معاشرتی ساختیہ وسیع ادبی نظام کا ساختیہ بن جائے۔ یہ ادبی "کل" ہے۔ جس سے آسانیاں پیدا ہوتی ہیں اور مزید معاشرتی پہلوؤں کے پیغامات سامنے آتے ہیں"۔ گولڈ مین کی کتابوں کے تراجم خاصے دنوں بعد انگریزی میں ہوئے۔ جس کے سبب ان کے انتقادی اور فکری کارنامے وقت پر ابھر کر سامنے نہ آسکے۔ ان کی تحریروں کی فہرست یوں بنتی ہے۔

(1) The Hidden God (1959), (2) Towards A Socielogy of The Novel (1964)

(3) Essays on Method in the Sociology of Literature (Translated and Edited By William Q. Bielhower 1980) (4) Jean Piaget and Philosophy.

(5) The Languages and Criticism. (6) Immanuel Kant (1971)

(7) Kierkegard Vivant (1966) (8) Lukaes and Heidegger

گولڈ مین پر کچھ اور لوگوں نے بھی لکھا ہے۔ تفصیلی حوالے کتابیات کی فہرست میں موجود ہیں۔

گولڈ مین نے ساختیات کو مارکسی حوالے سے مطالعہ کیا۔ ان کی تحریروں پر جارج لوکاش کے تنقیدی نظریات کا گہرا اثر رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ کی فکری فضا میں گولڈ مین کی "انسانی مارکسیت" کا چرچا رہا، انہوں نے اپنی کتاب پوشیدہ خدا (Hidden God) میں کئی اہم تصورات سے بحث کی جس میں ان کا "تصور کائنات" (World View) کا تصور سب سے زیادہ زیر بحث آیا، جس میں انہوں نے معاشرتی گروہوں (طبقات) کو فکر کا مرکزی نکتہ بناتے ہوئے "تصور کائنات" کے نظریئے کی تفہیم کرنے کی کوشش کی۔ گولڈ مین نے اس بات کو محسوس کیا کہ ادیب کا "تصور کائنات" فنکارانہ عمل میں "عالم" کو تخلیق کرتا ہے۔ کتاب میں کئی جگہ ابہام موجود ہے۔ اور اصطلاحات کی ترسیل میں خاصی پیچیدگیاں ہیں اسی سبب متن الجھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ خاص کر جب وہ نئی کانٹین ازم (Neo-Kantianism) مارکسیت اور مذہبی الحاد کی اصطلاحات کو بیان کرتے ہیں اور پھر ایک ہی سانس میں "المیہ" اور "جدلیات" کے المیاتی تصور سے دستبردار بھی ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ اسے فلسفے کی "جسمانیت" تصور کرتے ہیں۔ گولڈ مین نے اس کتاب میں پاسکل (Pascal) کی فکر اور رسین (Racine) کے المیاتی ناٹکوں کے پس منظر سے سیاسی اور المیاتی بحران کو دریافت کرتے ہوئے سترھویں صدی کے فرانس کی مذہبی تحریک ژن ژین ازم اور اشرافیائی طبقوں کا تقابل کیا ہے خاص کر انہوں نے اس دور کے تین بڑے بحرانوں کی نشاندہی کی۔

۱۔ روایتی معاشرتی ضابطوں کی عدم تکمیل ۲۔ تاؤمسٹ (Thomists) تصور کائنات کی تفریق ۳۔ دربار (حکومت) اور معاشرتی پرتیں (طبقے) دنیاوی تصادم کا سبب ہوتی ہیں۔ جس سے رسین اور پاسکل متعلق ہیں۔ گولڈ مین کے یہ نکات مارکسی فکر میں ہمیشہ سے ہی پسندیدہ رہے ہیں۔ لیکن انہوں نے ان تصورات کو گہرائی سے مطالعہ کیا خاص کر فرانس کے روشن خیال طبقے نے ان خیالات کو سنجیدگی سے لیا اور مارکسی فکر میں کلیت کی تاریخیت کی رسائی کو ژن ژین ازم کے نظریے کے حوالے سے مارکسی فکر کی گہرائیوں میں اتر کر کئی اعلیٰ ترین موضوعات کا انکشاف بھی کیا۔ یہاں یہ بات خاطر نشان ہے کہ گولڈ مین کے یہ تمام خیالات طبع زاد نہیں تھے۔ ۱۹۳۴ء کے شروع میں فرنس بروکینو (Franz Brokenau) نے سترھویں صدی کے فلسفیانہ تناظر میں ایک کتاب لکھی جس پر توجہ نہ دی گئی اور ایک عرصے تک اسے نظر انداز کیا گیا۔ اس

تحریر میں پاسکل کے حوالے سے کئی اہم باتیں کی گئی تھیں۔ خاص طور پر بروکینو نے اس بات کا تاثر دیا کہ ژان ژن ازم کے انقلاب کے پس منظر میں پاسکل کلی معاشرے کی ضمنی آواز بن کر گونج رہا تھا۔ بحران کے اس دور میں السیاتی منصب کے معاشرتی کردار کی بازگشت بھی سنی گئی۔ لوسین گولڈ مین نے بروکینو کے انہی خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اشرافیائی طبقے کا تقابلی تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ژان ژن ازم کی تحریک، رسین کے المیاتی ناٹکوں پاسکل کے فلسفے اور اشرافیاتی طبقے Nobless De La Roba کے ذہنی ساختوں اور فکری حرکیات ایک جیسی ہیں۔ ژاں ژن ازم کی مذہبی فکر حقیقت کا المیاتی تصور ہے کہ فرد گناہوں میں لتھڑا ہوا ہے اور ایک ایسے خدا کے تصور میں معلق ہے جس کا عالم انسانی میں وجود نہیں ہے۔ خدا اس دنیا کو چھوڑ چکا ہے لیکن بندوں پر اپنا حکمانہ اقتدار برقرار رکھے ہوئے ہے لہٰذا فرد کے لئے یہی ایک رستہ رہ جاتا ہے کہ وہ مغائرت کے المیے کو گلے لگائے۔ گولڈمین کا کہنا ہے کہ پاسکل کی فکر اور اشرافیائی طبقے کے ذہن میں یہی چھپے ہوئے ساتھیے کارفرما تھے۔ انہوں نے اس المیاتی حرکیات کو معاشرتی حوالے سے پیش کرتے ہوئے اسے مخصوص قسم کا مارکسی رنگ دے دیا۔ ان کے بقول ژاں ژن ازم اس اشرافیائی طبقے کے نظریئے اور احوال کو سمجھتی ہے کہ ان کی تمام کی تمام کشمکش دربار (حکومت) اور رومن کیتھولک کے خلاف ہے۔ فرنس بروکینو کے ان خیالات کو گولڈ مین نے بڑی چابک دستی سے پیش کیا لیکن کہیں بھی جھوٹے منہ بروکینو کا تذکرہ تک نہیں کیا۔ "پوشیدہ خدا " میں گولڈ مین نے انفرادی Pensee کو پاسکل کے "نظریۂ آگہی " کی طرف موڑ دیا۔ خاص کر پاسکل کے نظریات کی جمالیات، اخلاقیات اور اس کی مخصوص قسم کی مذہبی زندگی کو موضوع بحث بنایا گیا جو کہ انسانی نوعیت کا گروہی شعور بھی ہے۔ خاص کر پاسکل اور لوسین کا جدلیاتی تناظر مارکس، انجلس اور لوکاش کے تصور جدلیات سے کسی طور پر جدا نہیں۔ جو بذات خود گولڈ مین کا جدلیاتی تصور ہے۔ جس میں چھپے ہوئے باطنی المیے جدلیاتی تصور سے مختلف ہیں اور جس کی باطنی طور پر پاسکل کے نظریات سے قریبی مطابقت ہے۔ اس مقام پر جدلیات اس بات کا احساس بھی دلواتی ہے کہ المیہ حقیقت کا ابتدائی (قدیمی) منجمد تناظر یا حقیقت کی جدلیاتی کلیت کی حرکیات بھی ثابت ہو سکتا ہے۔

گولڈ مین کا فکری مطالعہ پاسکل کے خدا اور فرد کے تصور کی تناقضی توسیع ہے۔ کیونکہ

پاسکل نے کہا تھا کہ خدا کا وجود ہے لیکن دنیا اخلاقی طور پر شیطانی ہوگئی ہے لہذا فرد دنیا میں نمایاں نہیں، فرد کا تعلق دنیا سے کٹ چکا ہے اور وہ باطنی خاموشی کی گہری قیمت ادا کر رہا ہے۔ انسان اور فرد اس وقت تک قابل نفرت ہیں جب تک یسوع مسیح انہیں آزاد نہیں کروالیتے۔ اس عمل میں خدا ثالثی کا کردار ادا کرتا ہے۔ یہاں گولڈمین نے نہایت ہی فطانت سے حضرت عیسیٰؑ کے المیاتی ذہن کی معقول نامیات پیش کی ہے، اور یہ تاثر دینے کی کوشش کی کہ المیات کا جدلیاتی تناظر سکونی اور بنجر قسم کا نظریہ ہے۔ گولڈمین نے ان دونوں تصورات کو اصل تاریخی حوالے سے جوڑنے کی کوشش کی لیکن وہ پاسکل اور مارکس کی فکری یگانگت کو دریافت نہ کر سکے۔

گولڈمین بنیادی طور پر ادبی نقاد نہیں، لیکن ان کی کتاب Towards of Sociology of Novel ادبی عمرانیاتی نقطہ نظر سے اہم تنقیدی کام ہے۔ جو گولڈمین کی مخصوص تنقیدی فطرت کا خاصہ بھی ہے کہ اس میں ساختیاتی حوالے سے تاریخی جدلیات کی مادیت کا تجزیہ کیا گیا ہے جو مارکسی نظریئے میں فکر کی نئی جہت بھی ہے۔ جس میں بنیادی تصورات لوکاش کے اولین مارکسی نظریات سے لئے گئے ہیں۔ ان تصورات میں لوکاش کا سب سے اہم تصور "عمرانیات" کا ہے جس کو بنیاد بناتے ہوئے گولڈمین نے اپنی فکری جدلیات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ عمرانیات کی یہی فکری کلیت جہاں مارکسی فکر سے مغائرت کا احساس دلواتی ہے تو دوسری جانب سکہ بند مارکسیت کو بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ جس پر فریک فرٹ دبستان کا بھی خاصا اثر ہے۔

لوکاش نے حرکیاتی ساختیے کے ناطے سے المیے اور ناول کا جو تصور دیا وہ دنیا میں بسنے والے انسانوں کے لئے مکمل طور پر پیچیدہ ہے جس کو گولڈمین نے اپنی مخصوص تحقیق و فکر کے بعد معاشرتی، معاشی اور سیاسی ساختیے کے تناظر میں نئے مفاہیم سے روشناس کروایا۔ گولڈمین نے اپنی اس بحث میں لوکاش کے تصورات کو مباحث کے بعد فلسفے اور ادبیات سے جوڑتے ہوئے اس بات کی تحقیق کی کہ باطنی مطابقت معروضی قطعیت سے متعلق ہو جاتی ہے اور دنیا کا "تصور کائنات" بامعنی طور پر کائناتی ساختیے کی شکل میں ابھر کے سامنے آئے اور فہم دنیا کی تمام پیچیدگیوں اور توانائیوں کو اپنی مٹھی میں لے لے۔ یہ دنیا درجہ بندی کے بعد ہی سمجھ آسکتی ہے۔ گولڈمین کا خیال ہے کہ حقیقت کو گرفت میں لینے کے لئے تجربیت، عقلیت اور المیاتی تناظر کو

مکمل طور پر ایک " کُل " کی صورت میں دیکھنا پڑے گا۔ ان کے خیال میں دنیا کے تناظر کی ہیت، شعور کی ہیت سے منسلک ہے جو کہ اصل میں معاشرتی طبقات سے اپنی جلوہ نمائی کرتی ہے اور "تصور کائنات" ہمیشہ سماجی طبقات کا تناظر ہی ہوتا ہے۔

گولڈ مین کا "تصور کائنات" کا نظریہ بھی شکست و ریخت کے مراحل سے گذرا۔ اس نظریئے پر شدید قسم کے اعتراضات ہوئے اور یہ کہا جانے لگا کہ یہ کوئی نظریہ نہیں ہے لہذا گولڈمین کو کہنا پڑا کہ " نظریئے کے جوہر میں جزوی سطح پر دروغ گوئی ہوتی ہے لیکن اس کے دوسرے رخ پر دنیا کا جو تناظر ہوتا ہے وہ حقیقت کی سچی تصویر پیش کرتا ہے "۔ لیکن پھر بھی کئی کٹھن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ خاص طور پر " تصور کائنات" کی فطرت کا باریک بینی سے تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔ گولڈمین کا خیال ہے کہ یہ فوری قسم کے تجزیاتی حقائق نہیں ہوتے لیکن کسی حد تک انہیں ساقیے کے تصورات کہا جا سکتا ہے جو کہ معاشرتی گروہوں کے درمیان سے ہی نشونما پاتے ہیں۔ " تصور کائنات " ہی کی ادبی اور فلسفیانہ تجریدیت کے دروازے کھول کر نئے فکری متن کو دریافت کرتا ہے، نہ ہی ان کا کوئی اپنا معروضی وجود ہوتا ہے مگر نظریات کا اظہاری وجود معاشرتی پرتوں کے ان جبروں میں دلچسپی لیتا ہے جن کا تعلق اصل صورتحال سے منسلک ہوتا ہے۔ گولڈمین "تصور کائنات" کے تصور کو اجتماعی گروہ کی ہیت گردانتے ہیں جس میں وظائف کا عمل سیمنٹ کی طرح پختہ ہوتا ہے جو افراد کو ایک مرکز پر لاکر " گروہ " کی صورت دیتے ہوئے اجتماعی شناخت کے خدوخال کو ابھارتی ہے تو دوسری جانب " تصور کائنات" کا تناظر سماجی گروہ کے علاوہ سماجی طبقات کا بھی تصور ہے جو گولڈمین کی نظر میں اس لیے اہم ہے کہ یوں ادیب کسی مخصوص سماجی طبقے میں رہتے ہوئے جو کچھ بھی لکھتا ہے وہ ہمیشہ ایک بڑی معاشرتی اور سیاسی تبدیلی کی خبر دیتا ہے۔ گولڈمین نے اپنے اس تصور کی تشریح یوں کی کہ بقول ان کے محقق حادثاتی طور پر لازمی نکات سے علیحدہ ہوتا ہے اور کلی طور پر متن کے متعلقات کو ہدف بناتا ہے اور یہی امتیاز " عظیم " اور " کم تر " لکھنے والے کے فرق کو ظاہر کرتے ہیں۔ عظیم لکھنے والے کا عمل باطنی مطابقت کر پروان چڑھاتا ہے جس میں مفاہیم اور معنویت کُل کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں جس کا باطنی معیار (Criteria) تو ہوتا ہے لیکن خارجی عنصر کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی، گولڈمین کا کہنا ہے کہ ادبی عمل میں باطنی مطابقت ہی "تصور کائنات " کو دریافت کرتی

ہے یوں محقق مکمل طور پر مطابقت کے ساختیے کو اپنی گرفت میں لے پاتا ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں لی جانی چاہیے کہ گولڈمین اپنی تنقیدی آزادی کو روایتی تنقید پر حاوی کر دینا چاہتے ہیں ان کا "تصور کائنات" جمالیاتی انصاف کی اسلوب، پیکریت اور نحو کا ضمیمہ نہیں بلکہ اس تصور کو بنیادی مقصد بنیادی طریقہ کار کے وہ پیمانے ہیں جن سے کلی طور پر متن کو سمجھا جا سکتا ہے۔ "تصور کائنات" کا تصور ہی متن کے باطنی ساختیے کا تعین کرتا ہے، یہی باطنی مطابقت "تصور کائنات" کو بیاں کرتا ہے جو گولڈمین کے تنقیدی ادبی نکات کو روایتی تنقید اور ثبوتیت (Positivism) سے قریب ترین کر دیتا ہے۔ گولڈمین کی تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عمرانیاتی فلسفیانہ ادب کو اپنے مطالعے کا محور بنایا ہے جو "تصور کائنات" کے متن کو بیان کرتا ہے جس کی بنیاد انسانی صورتحال کی واجب الترک آگہی ہے جو کہ بنیادی معاشرتی وصف سے جڑی ہوتی ہے۔ گولڈمین کے خیال میں کلاسیکل ناولز میں فرد کے رشتے سے اشیاء کےلب و لہجہ کو دریافت کیا جاتا ہے لیکن ژان پال سارتر، کافکا اور روب گرے لٹ (Robbe Grillet) کے ناولز میں اشیاء کی دنیا فرد کو ہٹانے کے بعد اپنا مکالمہ کرتی ہے۔

گولڈمین کا تحقیقی نظریہ "مطلق" نوعیت کا ہے انہوں نے اپنے اس نظریئے کو عملی مثال جنی ساختیات (Genetic Structuralism) کی اصطلاح کی صورت میں بیان کیا۔ جس کے حوالے سے سب سے پہلے متن کی کئی ساختوں کی نشاندہی کی گئی پھر انہوں نے تاریخ اور انسانی صورتحال کو معاشرتی گروہوں اور طبقات کے حوالے سے مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر نظر دوڑائی کہ "تصور کائنات" کا اثر طبقات پر ہو کر مصنف کی تحریروں پر کس طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں متن اس بات پر زور دیتا ہے کہ تاریخ ایک طرح کا طریقہ عمل ہے۔ ان کی اس اسلوبیاتی رسائی سے معاشرتی گروہوں اور متن میں تجریدیت کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ طریقہ کار کا جو ہر متن اور معاشرتی ساختیے (سماجی گروہ اور طبقات) سے عبارت ہے جو کسی طور پر مارکسی تجریدیت کے "مطلق کُل" سے متاثر بھی ہے۔ گولڈمین کا خیال ہے کہ ادب میں معاشرتی کلیت کا عنصر سب سے اہم ہوتا ہے جو آدمی کی فطانت سے کئی گنا بڑا ہوتا ہے۔ انہوں نے ثبوت کے لئے گوئٹے، بالزاک، فلابیر، کافکا، جوائس اور کامو کی مثالیں دی ہیں خاص کر انہوں نے مالرریکس (Malraux) کے فکشن اور ناول کے مابین تجزیہ کرتے ہوئے ان کی تحریروں میں

سماجی طبقات اور گروہوں کی حرکیات کا تجزیہ کیا ہے کیونکہ "تصور کائنات" تنقیدی بھائی چارے کی علامت بھی ہے جو ان کی نظر میں کسی حد تک کمیونزم کی معتبر قدر بھی ہے۔ عقائدی نقطہ نظر سے فکشن کی یہ دنیا غیر مسائلی اور غیر معتبر بھی قرار پاتی ہے۔ کیا مالرایکس کی کمیونزم سے وابستگی متوسط طبقے کی صورتحال کو واضح کرنے میں کامیاب ہے؟ یہ سوال ہمیشہ اہم رہا ہے، جس کے بارے میں گولڈمین کا ذہن صاف نہیں۔ کیونکہ اس سطح پر آئیڈیالوجی کے کئی سوالات سر اٹھاتے ہیں، اگر مارکسیت "تصور کائنات" کے حوالے سے انسانی حالت (Man's Estate) کی باطنی وحدت کا تذکرہ ہوتا ہے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ اسٹالین کے "امید کے ایام" (Days of Hope) اور ہسپانوی خانہ جنگی کی متنازعہ تکنیک اور عسکری اصطلاحات کو کیسے بیان کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ حکمت عملی اور اقدار کے مسائل نہیں ہیں لیکن مسائلی عنصر کی غیر موجودگی کامل طور پر "تصور کائنات" کو پیش نہیں کرتی، پھر بھی ان میں "نظریہ حیات" (آئیڈیالوجی) کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس طرح کے حوالوں سے اسٹالن ازم میں اسی قسم کے تصورات کا سراغ ملتا ہے لہذا نظر یہ آتا ہے کہ "تصور کائنات" نظریۂ حیات میں تبدیل ہو کر لکھنے والوں کی تحریر کا حصہ بن جاتا ہے۔ گولڈمین کی ساختیاتی بحث کا محور یہی ہے کہ مارکسیت ہی ساختیات کی اولین شکل ہے۔ مارکسیت کی جدلیات اگر عصری مکالمے کے حوالے سے دیکھا جائے تو دو مختلف صورتحال ابھرتی ہیں جن میں پہلی صورت ثبوتیت کی ہوگی تو دوسری صورت غیر جنی ساختیات کی ابھرے گی۔ جس کو حاوی نظریہ بھی کہا جا سکتا ہے اور جو لسانی بنیادوں پر بعد ازاں نفسیاتی، تاریخی اور سائنسی حیثیت سے جانی جائے گی۔

گولڈمین نے اپنی تحریروں میں ہیگل اور مارکس کی جدلیات سے بحث کی ہے وہیں پر انہوں نے اس تعلق سے ساختیے کے نکات کو بھی خلاصے کے طور پر بیان کر دیا ہے۔

۱۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ بغیر معنویت اور وظائف کے ساختیہ کی تفہیم ہو۔

۲۔ ساختیے وظائفی ہوتے ہیں اور وہ کائناتی نوعیت کے نہیں ہوتے۔ آخرکار وہ انسانی زندگی سے متعلق ہو جاتے ہیں۔

۳۔ ہیگل اور مارکس کے ساختیاتی تصور میں (ا) ماورائیت (ب) تکوینیت (Genesis) کے دو نوعیاتی موضوعات سامنے آتے ہیں۔

REFERENCES CITED

Adorno, T.W.
Prisms: Cultural Criticism And Society, Superman, London 1967.

Caute, David.
Portrait Of The Artist And Midwife; In Time Literary Supplement, 26 November, no 3639, 1465-1466, 1971.

Cros, Edmon.
Theory And Practice Of Sociocriticism, University Of Minnesota Press, Minneaplis, MN. 1988, pp3- 19.

Comrie, Bernard.
Genetic Classification, Contact, and Variation, Georgetown University Round Table On Languages And Linguistics, 1988, p 81-93.

Goldmann, L.
The Balcony: A Realist Play, Praxis, 4 1st Published 1960.

Goldmann,L.
Cultural Creation In Modern Society, Telos Press, 1980.

Goldmann,L.
Towards The Sociology Of the Novel, Methuen, London, 1975.

Goldmann,L.
Method In The Sociology Of Literature: Status And Problem Of Method, "In Albrecht, etal 1970

Goldmann,L.
Lukacs And Heidegger, Ruthledge And Kegan Paul, London, 1997.

Goldmann, L.
Racine, Cambridge, Rivers Press, 1972.

Goldmann, L.
Ideology And Writing, In Times Literary Supplement 28, September 1967-903-905.

Goldmann, L.
"Criticism Dogmatism In Literature, "in David Cooper (ed) The Dialectics Of Liberation, Penguin, Harmondsworth, 1968.

Goldmann, L. The Human Sciences And Philosophy, CAPE London, 1969.

Goldmann, L.
The Hidden god, Routledge & Kegan Paul, London, 1969.

Horkheimer, Mand. Adorno, T.W.
Dialectic Of Enlightenment, Allen Lane, London 1973.

Mackey, Richard (ed)
"Velocities Of Change" ,The John Hopkins University Press Baltimore and London 1974 p82-102 (on Goldmann)

Martindale, D.
The Nature And Types Of Sociological Theory, Houghton Mifflin, Boston 1960. Ch. 17&18.

Said, Edward W.
"A Sociology Of Mind", Partisan Review 33 (1966) 444-448 On Lucien Goldmann.

Sayre, R.
Lowenthal, Goldmann And Sociology of Literature, Telos, no45 Autumn 1980.

Stamiris, yiannis.
Main Currents in Twentieth Century Literary Criticism- A Critical Study, Tory, New York, 1986, p53-63.

Scigaj, Leonard M.
Genetic Memory And Three Traditions of Crow, Perspective On Contemporary Literature, 1983, V 9 pp83-93.

Selden, Ramon (ed).
The Theory Of Criticism, From Palato To The Present: A Reader, Longman, London, Newyork 1988, p434-435.

Swingewood, Alan.
Sociological Poetics And Aesthetic Theory, St. Martin New York 1987 pp25-34

Wawthorn, Jermy.
Foundation Issue In Literary Theory, Edward Arnold, London, 1987 pp 84-87.

قتیل شفائی

فراز بے خودی سے تیرا تشنہ لب نہیں اترا
ابھی تک اس کی آنکھوں سے خمار شب نہیں اترا

ذرا میں سوچ لوں کیا کام اس کو آپڑا مجھ سے
کبھی وہ بام تنہائی سے بے مطلب نہیں اترا

مری پُرسش کو آ پہنچا حسیں بندہ کوئی ورنہ
فلک سے آج تک میری مدد کو رب نہیں اترا

ستارا سا نظر آتا ہے اوپر سے جہاں پانی
میں خوش فہمی کے اُس گہرے کنویں میں کب نہیں اترا

پشیمانی کے بعد اُس کو گراؤں کیسے نظروں سے؟
کہ جب وہ بے وفا تھا میرے دل سے تب نہیں اترا

کبھی سرتاج مجھ بے تاج کو سہواً کہا اس نے
ابھی تک میرے سر سے نشۂ منصب نہیں اترا

تمنا ہے کہ چھیڑوں نغمۂ انسانیت لیکن
قتیل اب تک مرے اعصاب سے مذہب نہیں اترا

اختر ہوشیارپوری

حریف داستاں کرنا پڑا ہے
زمیں کو آسماں کرنا پڑا ہے
نکل کر آگئے ہیں جنگلوں میں
مکاں کو لا مکاں کرنا پڑا ہے
سوا نیزے پہ سورج آگیا تھا
لہو کو سائباں کرنا پڑا ہے
بہت تاریک تھیں ہستی کی راہیں
بدن کو کہکشاں کرنا پڑا ہے
کسے معلوم لمس اُن انگلیوں کا
ہوا کو رازداں کرنا پڑا ہے
وہ شاید کوئی سچی بات کہہ دے
اُسے پھر بدگماں کرنا پڑا ہے
میں اپنے سارے پتے فاش کرتا
مگر ایسا کہاں کرنا پڑا ہے
سفر آساں نہیں حرف و قلم کا
ہمیں طے ہفت خواں کرنا پڑا ہے
تھا جس سے اختلاف رائے ممکن
اُسی کو مہرباں کرنا پڑا ہے
صف اعدا میں اپنے بازوؤں کو
مجھے اختر کماں کرنا پڑا ہے

جعفر شیرازی

فلک میرا نہ یہ میری زمیں میرے علاوہ
اگر سوچوں تو میرا کچھ نہیں میرے علاوہ

میں گر ٹوٹا نہیں تو ان شکستہ آئینوں میں
یہ بکھرا کون ہے جب میں نہیں میرے علاوہ

میں اُس کو ڈھونڈنے نکلا تو خالی ہاتھ آیا
زمانے میں نہ تھا کچھ بھی کہیں میرے علاوہ

مری سانسوں میں کس کی سانس کی مہکار سی ہے
یہ اتنا کون ہے میرے قریں میرے علاوہ

یہاں میرے علاوہ پوچھتا ہے کون مجھ کو
کہ ہے دنیا کی دنیا خوشہ چیں میرے علاوہ

یہ کس کے عکس ہیں آنکھوں میں، دل میں، آئنے میں
کوئی تو ہے مرے گھر میں مکیں میرے علاوہ

اب اپنے آپ کو ہی رہنما کرنا ہے جعفرؔ
کہ میرے ساتھ کوئی بھی نہیں میرے علاوہ

مشکور حسین یاد

جس کو دیکھو خواب میں الجھا بیٹھا ہے
اپنے ہی پایاب میں الجھا بیٹھا ہے

آنسو آنسو جس نے دریا پار کیے
قطرہ قطرہ آب میں الجھا بیٹھا ہے

بھول کے جوہری اپنے لعل و جواہر کو
شوق دُرِ نایاب میں الجھا بیٹھا ہے

وہ جو بگولا بن کر اڑتا پھرتا تھا
دھاگا دھاگا سراب میں الجھا بیٹھا ہے

نصف نہار پہ یوں لگتا ہے سورج بھی
وقت کی آب و تاب میں الجھا بیٹھا ہے

یادؔ کتاب شوق نہ ہوگی ختم کبھی
انساں اک اک باب میں الجھا بیٹھا ہے

جمیل ملک

فروزاں جذبۂ وابستگی ہوں
تو میری ہے، میں تیری زندگی ہوں
سمجھ لو تم، کہانی کیسی ہوگی
کہانی کا میں عنوانِ جلی ہوں
کھلے جس سے گل و گلزار کتنے
میں اک ایسی زبان بے کلی ہوں
اندھیرے سے مجھے نسبت ہو کیسے
کہ میں تو روشنی ہی روشنی ہوں
ہے جس میں گلشنوں کی بزم خوشبو
میں وہ حرف بقائے دوستی ہوں
ہیں جس کی دسترس میں سب زمانے
میں ایسا لمحۂ وارفتگی ہوں
نہیں پیغمبروں میں نام اپنا
مگر خاک رہ پیغمبری ہوں
بہاروں نے جسے صیقل کیا ہے
میں وہ آئینۂ شائستگی ہوں
جہاں روشن ہیں میری آگہی سے
میں خود کس کا جمال آگہی ہوں!
کبھی میں بھاگتا تھا اس کے پیچھے
جمیل اب تو سراپا شاعری ہوں

محسن احسان

ہر اشک بوند بوند ہے ہر مُو گرہ گرہ
ہیں سب معاملات من و تو گرہ گرہ

دست صبا ہی کھولے تو کھولے کہ اس برس
صر صر سے گلستاں میں ہے خوشبو گرہ گرہ

ہم جانتے ہیں کیسا سفر کرکے آئے ہیں
طے کی ہے سب مسافت گیسو گرہ گرہ

اک رشتۂ جمال میں ہم نے پرو دیئے
آنکھوں سے بہہ رہے تھے جو آنسو گرہ گرہ

فرخندہ ساعتوں کا نہ کر تذکرہ کہ اب
لوح جبیں شکن شکن ابرو گرہ گرہ

اس عہد نے خودی کا عجب حال کر دیا
ہر سفلہ باوقار ہے، حق جو گرہ گرہ

محسن کوئی نجات کا رستہ تلاش کر
حالات و واقعات ہیں ہر سُو گرہ گرہ

افتخار عارف

خواب دیرینہ سے رخصت کا سبب پوچھتے ہیں
چلیے پہلے نہیں پوچھا تو اب پوچھتے ہیں

کیسے خوش طبع ہیں اس شہر دل آزار کے لوگ
موج خوں سر سے گزر جاتی ہے تب پوچھتے ہیں

اہل دنیا کا تو کیا ذکر کہ دیوانوں کو
صاحبان دل آسودہ بھی کب پوچھتے ہیں

خاک اڑاتی ہوئی راتیں ہوں کہ بھیگے ہوئے دن
اول صبح کے غم آخر شب پوچھتے ہیں

ایک ہم ہی تو نہیں ہیں جو اٹھاتے ہیں سوال
جتنے ہیں خاک بسر شہر کے سب پوچھتے ہیں

یہی مجبور یہی مُہر بلب ۔۔ بے آواز
پوچھنے پر کبھی آئیں تو غضب پوچھتے ہیں

سلیم کوثر

نیند بھی عرصۂ بیداری ہے
کس قیامت کا سفر طاری ہے
بھولنا بھی تجھے آسان نہیں
یاد کرنے میں بھی دشواری ہے
جیتنے والے کو معلوم نہیں
اس نے یہ جنگ کہاں ہاری ہے
مقتل شب میں چراغوں کا رجز
صبح سے حلف وفاداری ہے
لذت غم سے شناسا ہو جائیں
یہی تہذیب عزاداری ہے
خاک صحرا ہو کہ نوک نیزہ
زندگی حُسن طلب گاری ہے
دیکھنے والا تو یہ دیکھتا ہے
کس نے کس طرح سے جاں واری ہے
فیصلہ ہو بھی چکا کب کا سلیم
کربلا ہے کہ ابھی جاری ہے

عتیق اللہ

آسماں کا ستارہ نہ مہتاب ہے
قلب گہہ میں جو اک جنس نایاب ہے

آئنہ آئنہ تیرتا کوئی عکس
اور ہر خواب میں دوسرا خواب ہے

اور ہے شمع کے بطن میں روشنی
تیرے آئینے میں اور ہی آب ہے

یہ چراغ اور ہے وہ ستارہ ہے اور
اور آگے جو اک ہجر کا باب ہے

اور پھیلی ہوئی ہے جو اک دھند سی
اور عقب میں جو اک زینۂ خواب ہے

بس وہ لمحہ جو تجھ سے عبارت ہوا
باقی جو چیز ہے وہ فنایاب ہے

خواب نے تو رقم کر دیا تھا تجھے
حاصلِ شب یہی چشم پرُآب ہے

ڈاکٹر ڈینس آئزک

یوں ترے غم کے امیں بالواسطہ ہم بھی ہوئے
دل دکھا تیرا تو دل برداشتہ ہم بھی ہوئے

اپنے اپنے راستوں نے منزلیں دشوار کیں
کھو گیا گر تو کہیں تو لاپتہ ہم بھی ہوئے

اک کسک سے آج کل تو بھی سُنا مانوس ہے
اک انوکھے کرب سے آراستہ ہم بھی ہوئے

پھر بڑی ہی دیر تک اُس بات کو سوچا کئے
متفق جس بات سے بے ساختہ ہم بھی ہوئے

نیند میں بے چین اکثر رات کو تو بھی ہوا
نیند سے بے زار تجھ کو کیا پتہ ہم بھی ہوئے

عباس رضوی

ہر طرف شور فغاں ہے کوئی سنتا ہی نہیں
قافلہ ہے کہ رواں ہے کوئی سنتا ہی نہیں

اک صدا پوچھتی رہتی ہے "کوئی زندہ ہے"
میں کہے جاتا ہوں ہاں ہے، کوئی سنتا ہی نہیں

میں جو چپ تھا ہمہ تن گوش تھی بستی ساری
اب مرے منہ میں زباں ہے کوئی سنتا ہی نہیں

دیکھنے والے تو اس شہر میں یوں بھی کم تھے
اب سماعت بھی گراں ہے کوئی سنتا ہی نہیں

ایک ہنگامہ کہ تھا ذات کے محبس میں بپا
اب گراں تابہ گراں ہے کوئی سنتا ہی نہیں

کیا ستم ہے کہ مرے شہر میں میری آواز
جیسے آواز سگاں ہے کوئی سنتا ہی نہیں

اکبر حمیدی

کس کو چھو کر مری نظر آئی
آسماں پر دھنک اتر آئی

ریل صحرا میں ہو گئی داخل
جب ترے شہر سے گذر آئی

رات کل کیا ہوا اندھیرے میں
وہی لڑکی مجھے نظر آئی

منچلی اس کی یاد میرے ساتھ
صبح نکلی تو شام گھر آئی

پہلے وہ دیکھتی رہی چُپ چاپ
اور پھر اس کی آنکھ بھر آئی

حرم و دیر سے گذر آئے
حب کہیں اس کی رہگذر آئی

کیا عجب واقعہ ہوا اکبر
شب نہیں گذری اور سحر ہوئی

محمد فیروز شاہ

سرمئی راتوں کو، گر صبح رضا مل جائے گی
سرمدی رازوں، دعاؤں کو صدا مل جائے گی

آندھیوں میں جھک گئے سارے شجراب کے تو پھر
موسموں کو کھیلنے کی اک ادا مل جائے گی!

دیکھ کر اس کو صبا کے روپ میں خوش تھا چمن
کیا خبر تھی سازشی رُت سے ہوا مل جائے گی!

بے بصر آنکھیں ہوئیں اس خوف کے احساس سے
خواب بھی دیکھے کسی نے تو سزا مل جائے گی

جھڑ چکے پتوں کی بربادی کا دکھ کس کو ہُوا
پیڑ کو تو اک نئی سندر ردا مل جائے گی!

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

تن گروی سا رکھا ہوا ہے
من میں طوفاں اٹھا ہوا ہے

ناپ نہ دھن کے پیمانے سے
گیت سرُوں میں بھرا ہوا ہے

ٹوٹ گیا ہے خواب سہانا
غم دھرتی پر لکھا ہوا ہے

بستی بستی سناٹا ہے
دن گملوں میں سجا ہوا ہے

پھیکا پھیکا ہے ہر عالم
من کا سورج بجھا ہوا ہے

ابرار احمد

زمیں نہیں یہ مری، آسماں نہیں میرا
متاعِ خواب سوا، کچھ یہاں نہیں میرا

یہ اونٹ اور کسی کے ہیں، دشت میرا ہے
سوار میرے نہیں، سارباں نہیں میرا

مجھے تمہارے تیقن سے خوف آتا ہے
کہ اس یقین میں شامل، گماں نہیں میرا

میں ہوگیا ہوں خود اپنے سفر سے بیگانہ
کہ نیند میری ہے، خواب رواں نہیں میرا

پھر ایک دن، اُسی مٹی کو لوٹ جاؤں گا
گریز تجھ سے، رہ رفتگاں، نہیں میرا

صدائے شہر گزشتہ، ابھی بلاتی ہے
گو اب عزیز کوئی بھی وہاں نہیں میرا

عالم خورشید

چھپا ہو چاند تو یہ ماہتابی کم نہیں ہے
اندھیرے میں ہماری بازیابی کم نہیں ہے

کہیں سے پھول کے بدلے کوئی پتھر تو آیا
بتوں کے شہر میں یہ کامیابی کم نہیں ہے

بجا ہے جھوٹی بانگوں سے ہی اپنے خواب ٹوٹے
مگر مجرم ہماری نیم خوابی کم نہیں ہے

طلب کرتا ہوں ہر اک پھول سے خوشبو تمہاری
جو سچ بولوں تو مجھ میں بھی خرابی کم نہیں ہے

اڑاتی جا رہی ہے دھول میرے سر پہ وحشت
سلگتی دھوپ میں یہ آفتابی کم نہیں ہے

عجب دل ہے بجھا جاتا تھا جسکے ہجر میں عالمؔ
اسی سے اب بچھڑنے کی شتابی کم نہیں ہے

سید معراج جامی

دل میں تیرا جمال رکھتا ہوں
آئنہ بے مثال رکھتا ہوں
ہر نفس ہے نگاہ میں میری
زندگی کا خیال رکھتا ہوں
بے قراری مرا مقدر ہے
درد میں لازوال رکھتا ہوں
آئینہ روز دیکھتا ہوں میں
خود سے رشتہ بحال رکھتا ہوں
اس کی سب جستجو میں رہتے ہیں
جس کے میں خد و خال رکھتا ہوں
زندگی بٹ گئی ہے حصوں میں
میں بھی اہل و عیال رکھتا ہوں
کیوں نہ مجھ سے حجاب ہو اس کو
چند ایسے سوال رکھتا ہوں
میری میراث علم ہے جامی
دولت لازوال رکھتا ہوں

افتخار مغل

دل کا جلتا دیا نہیں ٹوٹا
ورنہ اس گھر میں کیا نہیں ٹوٹا

میرا پندار نا شکستہ ہے
دیکھ، یہ آئنہ نہیں ٹوٹا

ہم اگر ٹوٹ بھی گئے تو کیا
آپ سے رابطہ نہیں ٹوٹا

میں نے پوچھا "وہ درد کا ناتا؟"
اس نے فوراً کہا، "نہیں ٹوٹا"

اے ہوا تیرے سانس ٹوٹ گئے
دیکھ لے، میں ذرا نہیں ٹوٹا

پروین کمار اشک

کچھ دعا کا خیال رکھا کرو
دل کی مسجد اجال رکھا کرو
خوش لباسوں کی صحبتوں میں میاں
اپنی چادر سنبھال رکھا کرو
کتنے بھاری ہیں بستے بچوں کے
ان میں کچھ پھول ڈال رکھا کرو
زندگی کے اداس جنگل میں
آرزو کے غزال رکھا کرو
یا غزل مت اتارو کاغذ پر
یا کلیجہ نکال رکھا کرو
سیر بازار میں کرو لیکن
گھر کا بھی کچھ خیال رکھا کرو
پوجتے جاؤ چڑھتا سورج بھی
دو جگنو بھی پال رکھا کرو
گرم رت میں تو کم سے کم یارو
خون میں کچھ ابال رکھا کرو
شاخ عریاں کے سبز زخموں پر
عطر والا رومال رکھا کرو
گہرے ساگر کی جلپری کو اشک
مرتباں میں نہ ڈال رکھا کرو

ناہید قمر

چلو مانا کہ یہ سب کچھ کہانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا
بچھڑتے دم مری آنکھوں میں پانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا

مرا دل اس متاع عمر کی خاطر ہے فرش راہ لیکن
ترا بخشا ہوا غم اک نشانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا

اگر جیون ہے رستہ خواب کی تعمیر سے تعبیر تک کا
تو اس میں ساتھ تیرا مہربانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا

بہت خوش رنگ ہے اک خواب کی مقروض ٹھہریں جب یہ آنکھیں
چکانے کے لیے اس زندگانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا

دل خوش فہم نے امکان سے ویران ہونے تک کی رت میں
جو سوچا تھا فقط اک خوش گمانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا

تو اپنا آپ آخر بے جواز و بے سبب لگتا ہے کیوں، گر
پس ترک تعلق رائیگانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا

شہاب صفدر

احساس کا حاصل ہے میسر میں ہے موجود
خوشبو کی طرح وہ گل منظر میں ہے موجود

بھڑکے تو نظر آئے کہیں صبح کا چہرہ
شعلہ جو شب تار کے پتھر میں ہے موجود

حیراں ہوں لہو ہے کہ مرا حسن گماں ہے
اک پھول مگر چشم ستمگر میں ہے موجود

قسمت کہ مہیا نہیں پرواز کا ساماں
اُڑنے کی ہوس تو دل بے پر میں ہے موجود

چگ جائے جو لمحوں میں یہ کھلیان سروں کے
ایسا بھی سپاہی مرے لشکر میں ہے موجود

یادوں کا اک انبار مرے سر پہ دھرا ہے
اور تو بھی کسی یاد کے دفتر میں ہے موجود

رب نواز مائل

بے بدل سا کیا ہے جو چاہا کریں
ہم تو اب سب سے یہی پوچھا کریں

کچھ چمن آثار سا بھی ہے کہیں
یا فقط ویرانے ہی دیکھا کریں

یہ جو ہم سے دل کے کچھ بیمار ہیں
جانے کس پل کیا ہوں کس پل کیا کریں

جیسے اب تدبیر شے اس سے ہی ہو
جو کریں پیدا نیا پیدا کریں

کتنے ایسے ہیں جو سوچیں رات دن
کیا ہوں وہ ہم جو سدا اچھا کریں

ایسی سوچوں پر ہو مائلؔ دل نثار
جب ہو اٹھنا، خوب پھر اٹھا کریں

سعید اقبال سعدی

نیند میری ہے خواب لوگوں کے
جھیلتا ہوں عذاب لوگوں کے

زرد چہرے خزاں زدہ سوچیں
مضمحل ہے شباب لوگوں کے

وقت ہر پل بڑی خموشی سے
لکھ رہا ہے حساب لوگوں کے

ایک انداز بے حجابی کا
پر تکلف حجاب لوگوں کے

کون چہروں کو بے نقاب کرے
کون الٹے نقاب لوگوں کے

ایک مدت سے بے سبب دل پر
سہہ رہا ہوں عتاب لوگوں کے

کیا عجب عدل ہے زمانے کا
خار میرے گلاب لوگوں کے

زندگانی کے ساتھ ساتھ اب تو
چل رہے ہیں سراب لوگوں کے

دیکھتی ہے بڑے تحمل سے
یہ زمیں انقلاب لوگوں کے

خوف آتا ہے دیکھ کر سعدی
ہر گھڑی اضطراب لوگوں کے

اماں اللہ خان امان

مسائل کی اگر تفہیم کر لیتے تو اچھا تھا
دکھوں کو دوستو تقسیم کر لیتے تو اچھا تھا

مجھے ٹوٹے ہوئے تارے کی صورت کھو دیا تم نے
تعلق میں ذرا ترمیم کر لیتے تو اچھا تھا

وہی تو ہے جو میری سوچ کی حد میں نہیں آتا
کسی صورت اسے تجسیم کر لیتے تو اچھا تھا

بکھرنا ٹوٹنا شاید نہ اتنا بے سکوں کرتا
تم اپنے آپ کو تسلیم کر لیتے تو اچھا تھا

مجھے اب سیڑھیوں سے آپ کی جانب اترنا ہے
مری اک بار پھر تنظیم کر لیتے تو اچھا تھا

خموشی میں وہ اک رشتہ بہت ہی خوں رلاتا ہے
ہم اپنے درد کی تعمیم کر لیتے تو اچھا تھا

یہ صدمے شاخ دل پر کیسے کیسے گل کھلائیں گے
مجھے خنجر تلے دو نیم کر لیتے تو اچھا تھا

ہارون الرشید

اوپر سے چاند چل رہا ہے
اک نور میں جسم ڈھل رہا ہے

شاید کہیں اشک گر گئے ہیں
غم دیر سے ہاتھ مل رہا ہے

یہ عشق کا پیڑ بھی عجب ہے
پت جھڑ ہے اور پھل رہا ہے

دیمک کی طرح کھا رہا ہے
کیا زخم رگوں میں پل رہا ہے

اک بو پھیلی ہے جنگلوں میں
شاید کوئی گاؤں جل رہا ہے

میری تکمیل ہو رہی ہے
ہے کون جو مجھ میں ڈھل رہا ہے

خاور اعجاز

نیم پابند غزل

کبھی چہرہ کبھی غازہ نہیں ملتا
بکھرنے والی تصویروں کا شیرازہ نہیں ملتا

کبھی اک ساتھ چلتے تھے مگر اب تو
تمہیں منزل ہمیں رستوں کا اندازہ نہیں ملتا

یہ شہر بے مروت اور کیا دے گا
یہاں کے باسیوں سے زخم بھی تازہ نہیں ملتا

کہیں سے آ رہی ہے جاوداں خوشبو
مگر اُس شہر جاں کا صدر دروازہ نہیں ملتا

وہ قطرہ ۔ ہم سمندر فرض کرتے ہیں
ہمارا اور اس کا کوئی اندازہ نہیں ملتا

ستیہ پال آنند / پنہارنوں کے گیت

آج سے تقریباً اٹھارہ برس پہلے میں کٹک (اڑیسہ) میں پروفیسر مسز پٹنائیک کا مہمان تھا۔ مسز پٹنائیک اُڑیا لوک گیتوں کو اکٹھا کرنے کے لئے گاؤں گاؤں گھوم کر ان کا ذخیرہ مجتمع کرتی تھیں۔ ایسے ہی ایک دورے پر میں ان کے ساتھ دیہات میں گھوما۔ پنہارنوں کے گیت میرے ذہن میں دو دہائیوں تک محفوظ رہے۔ گذشتہ دنوں واشنگٹن ڈی سی میں ایک دوست کے ہاں ایک سماجی تقریب میں مسز پٹنائیک کی صاحبزادی سے ملاقات ہوئی تو ان سے کچھ اُڑیا گیت ایک بار پھر سننے کو ملے۔ یہ تین مختصر نظمیں ان گیتوں پر مبنی ہیں۔ اٹھارہ برس پیشتر بھی مجھے یہ احساس تھا، اور آج بھی ہے، کہ ان گیتوں میں پانی، بادل، ندی کنواں، ڈول، رسی، گھڑا وغیرہ روزمرہ کے الفاظ صرف اشیاء کے نام نہیں ہیں، بلکہ مرد اور عورت کے باہمی تعلقات کے استعارے کے مرکزی امیج ہیں۔ پیاس، سیری، گھڑے کا خالی ہونا یا بھرا ہوا ہونا، اسی کلیدی رمز کی مختلف جہتیں ہیں۔ (س۔ پ۔ ا)

(۱) خیرات نہیں تھی

آج ندی بے حد پیاسی تھی
لیکن میں اس کو کیا دیتی
میں پنہارن
ایک بھکارن
میں خود جنم جنم کی پیاسی
میرے گھڑے میں
پانی کی اک بوند کی بھی
خیرات نہیں تھی!

(۲) ہرجائی بادل

پانی برسا
لیکن بادل جو گھر گھر کر
توپوں کی گھن گرج سے
چاروں سمت ہوا میں
رک رک کر گولے برساتا
اپنے حملے کے بارے میں ڈینگ ہانکتا
بجلی کی ننگی، چمکیلی تلواروں کی
چھب دکھلاتا
جانے کن وعدوں کی ایفائی میں
پورب سے امڈا تھا
اور پھر جانے کیوں
پنگھٹ سے دُور
پیاسے کھیتوں، تالابوں
گاؤں کی تپتی گلیوں کی دھرتی سے
آنکھ چرا کر
دُور کہیں سرسبز زمیں پر
چھاجوں چھاجوں برس گیا ہے!

(۳) پنگھٹ سے مرگھٹ تک

جس پنہارن نے برسوں تک
ایک کنوئیں سے اوک برابر
پانی پینے کی کوشش میں
اپنی ساری عمر گنوائی
جس کی پرکرماں
اس کنوئیں کی منڈیر کے
چاروں سمت بھٹکتی ہی رہتی تھی ہردم
جس نے اپنی سانجھیں
اور سویرے
اپنے ڈول کی رسی کو تھامے
بس اک امید پہ کاٹ دئے تھے
شاید کوسوں گہرے کنوئیں کے پیندے میں
جھلمل کرتے آئینے سے
کبھی تو وہ صورت ابھرے گی
جس کی دید سے
اس کی عمر کی ساری ترشنا مٹ جائے گی
اس پنہارن نے اب
پنگھٹ سے مرگھٹ تک
اپنا رستہ ڈھونڈھ لیا ہے
کون سے کنوئیں کا پانی اب
اس کی چتا کو شانت کرے گا؟

سیدہ حنا / ماہیے

وہ عشق کی متوالی
بپھری ہوئی موجوں میں
اک کچے گھڑے والی

بارش نہیں رکنے کی
جذبوں میں ہے طغیانی
لڑکی نہیں جھکنے کی

دعویٰ تھا بہت تم کو
یہ سچ ہے کہ ہم نے بھی
چاہا تھا بہت تم کو

پھولوں سے لدی ڈالی
یہ رنگ بھری دنیا
کن ہاتھوں میں دے ڈالی

ہاتھ اس کا پکڑ لیتیں
زنجیر سی زلفوں میں
تم اس کو جکڑ لیتیں

رسوائی سی رسوائی
پازیب پہن کر وہ
ملنے کو چلی آئی

وہ میری سہیلی ہے
کچھ بھید نہیں دیتی
الجھی سی پہیلی ہے

دل یونہی بھر آیا تھا
جاتے ہوئے جب مڑ کر
ہاتھ اس نے ہلایا تھا

پھول آئے ببولوں پہ
دل اس کا نہیں پگھلا
قائم ہے اصولوں پہ

بولائی سی پھرتی ہوں
تم خط نہیں لکھتے ـ میں
سودائی سی پھرتی ہوں

نصیر احمد ناصر / ماہیے

سُنتا ہے نہ کہتا ہے
گم اپنے خیالوں میں
پاگل کوئی رہتا ہے

("اوراق" مارچ ۱۹۸۶ء)

پھولوں سے لدی بیلیں
تنہا تری یادوں سے
بچوں کی طرح کھیلیں

("اوراق" اکتوبر ۱۹۸۶ء)

بوٗر آیا درختوں پہ
ہم دکھ کے سمندر میں
ٹوٹے ہوئے تختوں پہ

("اوراق" اکتوبر ۱۹۸۶ء)

پانی سے بھری گاگر
تری جھیل سی آنکھوں میں
ڈوبے ہیں کئی ساگر

("اوراق" اکتوبر ۱۹۸۶ء)

اک پیڑ سفیدے کا
اس نار کا مکھ جیسے
پیڑا کوئی میدے کا

("اوراق" اکتوبر ۱۹۸۶ء)

کچھ خواب تھے بستے میں
ہم بھول گئے ناصرؔ
اسکول کے رستے میں

("اوراق" اکتوبر ۱۹۸۶ء)

باتیں ہیں فقیروں کی
کچھ خیر خبر رکھنا
اندر کے اسیروں کی

("اوراق" اکتوبر ۱۹۸۶ء)

کچنار پہ پھول آئے
یوں لگتا ہے جیسے کچھ
ترے گاؤں میں بھول آئے

("اوراق" اپریل ۱۹۸۸ء)

جنگل کوئی بانسوں کا
سینے میں الاؤ ہے
جلتی ہوئی سانسوں کا

("اوراق" اپریل ۱۹۸۸ء)

گاؤں کی فضا چُپ ہے
ترے ہجر کے صدمے سے
باتونی ہوا چُپ ہے

("اوراق" اپریل ۱۹۸۸ء)

ستیہ پال آنند
انگریزی سے ترجمہ انوار فطرت

اسیری پر تمثالیے

بعض لوگ تخلیقی سطح پر ایجاد کار ہوتے ہیں۔ علی محمد فرشی کا تعلق بھی اسی قبیلے سے ہے۔ اردو ماہیے سے لیکر متعدد دوسری قدیم و جدید اصناف پر میں اس کے کام کا ہمیشہ سے معترف رہا ہوں۔ اس نے جب جب قلم اٹھایا صناعی کا حق ادا کیا ہے۔ اس نے ہر بار نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ نظم میں اس نے ایسی قوت شاکلہ کا استعمال کیا ہے جسے "کثیر خیالی" (Cluster of Images) کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور جس کی مثال اردو شاعری میں خال خال ملتی ہے۔

مجھے اس کا تمثالیوں کا بھیجا ہوا مہین سا پیکٹ ملا تو میں سمجھا کہ یہ اس نے ایک مخصوص موضوع پر عظیم مفکرین کے اقوال کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن یہ جان کر ایک خوشگوار حیرت ہوئی کہ میرا اندازہ غلط تھا۔ کیونکہ یہ تو اس کی ایسی دو سطری نظمیں ہیں جو ہر ایک اپنے طور پر شعری ضرب المثل کی مثال ہیں۔ اور لطف یہ کہ یہ ماضی کے کسی بڑے بدھی وان سے مستعار نہیں، بلکہ اس کی ذاتی تخلیقات ہیں۔ البتہ یہ واضح نہیں ہو سکا کہ آخر اس نے لکھنے کو یہ ہی موضوع کیوں چنا۔ یعنی قید اور قیدی، حبس اور اسیری، جو مہلت اور آزادی کے برعکس ہے۔ اس مختصر تعارف کے آغاز میں یہ کہنے میں مجھے باک نہیں کہ علی محمد فرشی نے اس قدیم اور بھولی بسری صنف پر قلم اٹھا کر نہ صرف شاندار کامیابی حاصل کی ہے بلکہ اسے ایک نئی طرح بھی عطا کی ہے۔

حکایت (Parable) میں کہانی کا عنصر ہوتا ہے۔ ایک خوش اثر حکائت اپنی ابتدائی صورت میں ایک ایسی مختصر ترکیب ہے جسے بیان کرنے والا فضول تفاصیل میں جائے بغیر بیان کرتا ہے۔ یہ کہانی سے زیادہ ایک طرح کا تمثیلی تبصرہ ہوتا ہے۔ یونانی اپنے سامع کو گرفت میں لینے کے لئے کوئی حکائت لے کر اس میں تھوڑی سی تحریف کر کے اپنے بیان کی شان بڑھا لیتے تھے۔ لہٰذا یوں کہا جائے کہ بنیادی طور پر یہ خطیبوں کا ایک ہتھیار ہے تو بجا ہوگا۔ اس کے ذریعے وہ مجمع کو استعجاب میں ڈال کر ان کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتے تھے۔ ڈیمٹیریئس (Demitrius) نے اپنی کتاب اصول خطابت

(Rhetoric) میں تمثیل گوئی (Aphorism) کو منبر پر سے خطاب کرنے والے مقررین کا ہتھکنڈہ (Trick) قرار دیا ہے۔ روائت ہے کہ ڈیلفی میں اپالو دیوتا کے معروف ہاتف کدے کی دیو داسیوں کا دعویٰ تھا کہ وہ دیوتاؤں سے براہ راست کلام کر کے ہدایت پاتی ہیں۔ یہ دیوداسیاں سوالوں کے جواب سیدھے سبھاؤ دینے کی بجائے مقولوں کی صورت میں دیا کرتی تھیں۔ جنہیں لوگ اپنی دانست کے مطابق مفہوم دیتے۔ ایک دفعہ جب قحط، وباؤں اور جنگوں سے تنگ آئی خلقت نے ان سے رجوع کیا تو جواب ملا "اے انسان! خود کو پہچان اور برگزیدہ ہو جا" تو اس کے یہ معنی نکالے گئے کہ ہر شخص اپنے اندر اپنے خالق سے ہمکلام ہو سکتا ہے۔ اس کو بعضوں نے غلط معانی بھی پہنائے۔ جیسا کہ لیڈیا (Lydia) کے شاہ کروئیسس (croesus) کی کہانی سے ثبوت ملتا ہے۔ اس نے مقولے کے غلط معانی لیے۔ اور شاہ فارس کو روش کبیر پر چڑھ دوڑا۔ اور ہزیمت سے دوچار ہوا۔

افورزم کی بتدریجی ترقی کو تاریخ کے اوراق میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ اسکا استعمال قدیم مؤرخین ہیرو ڈوٹس، تھیوسیڈیڈس اور زینو فون وغیرہ کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن پانچویں صدی قبل مسیح کے فنکار مقررین لائیسیس، آئیسوکریٹس اور سب سے بڑھ کر عظیم خطاب ڈیمو ستھینز کے ہاں یہ فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ اسکندریہ کے یونانیاتی دور کے تھیوکریٹس کے لکھے ہوئے چرواہے کے مکالمے تمثالیوں سے بھرپور ہیں۔ یہ تمثالیے نہائت درجہ سادہ ہیں۔ پولیبس، ڈیو ڈورس، سیکیولیس اور ہمہ رنگ مورخ پلوتارک کی نثری تحریریں ضرب الامثال کے لامتناہی سلسلے ہیں۔ ان کے علاوہ ایپک ٹیٹس (Epictetus) جیسے رواقیین نے بھی اس قدیم ذخیرے میں اضافہ کیا ہے۔

بائیبل کی اشاعت افورزم کی ادبی حیثیت کو زوال آشنا کر گئی۔ کیونکہ بائیبل بذات خود تمثل نگاری کا جاری و ساری منبع ہے۔ تاہم فرانسس بیکن سے لے کر اب تک بعض ایسے لکھاری ضرور ملتے ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں شاعری اور حکایت یا نثر اور ضرب المثل کو یکجا کیا۔ بعض تمثالیوں کا اصل منبع عوامی ہے۔ ہم انہیں پنجابی میں اکھان، وسطی ہند میں لوکوکتی اور اردو میں کہاوت، ضرب المثل، جامع کلمہ یا قول کہتے ہیں۔ ان تمام صورتوں میں تمثالیہ عوامی دانش کا کلامی حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ بعض مقبول غزلوں کے اشعار بھی مقولوں کا مقام رکھتے ہیں۔ (غالب اس سلسلے میں سر خیل کہے جا سکتے ہیں)۔ مجھے معلوم نہیں کہ اردو میں یا برصغیر کی کسی جدید زبان میں کسی نے ایسی دو سطری شعری ضرب الامثال کہی ہیں یا نہیں۔ علی محمد فرشی نے بلاشبہ ایک تازہ صنف اختیار کی

ہے۔ اس بوڑھی نثری صنف کا حق ادا کرنے میں وہ کہاں تک کامیاب رہتا ہے۔ یہ تو بعد میں دیکھا جائے گا۔ البتہ ایک بات میں پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ فرشی اس میدان میں اکیلا نہیں رہے گا۔

قید اور قید خانہ ایک ایسا استعارہ ہے جو اردو شاعری میں بے تحاشہ استعمال ہوا ہے۔ گرفتار الفت، گرفتار بلا، قفس وغیرہ اردو شاعری میں کلیشے کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ اس کے باوجود فرشی نے اس موضوع کو نئی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اس کے ہاں مجھے قید اور قید خانے کی ذرا الگ الگ سی جہتیں ملی ہیں۔ مثال کے طور پر پرندے (جو بہر حال انسان کا استعارہ ہیں) کو پنجرہ بند کرنا اس کے ہاں استبداد، اذیت، پر قینچنے باندھنے کچلنے، زنجیرنے، دم گھوٹنے، لب بندی یا انسانی بالیدگی کے عمل پر قدغن لگانے کے معنوں میں اظہار پاتا ہے۔ پنجرہ اس کے ہاں جیل، محبس، جہنم، پناہ گاہ، اصلاحی قید خانے، تنہا کدے، قرنطینے، آرام گاہ، برزخ اور گھر کی صورتوں میں سامنے آتا ہے۔ اسی طرح آزادی اس کے ہاں نروان، کھلی فضاء، عدم مداخلت یا سیدھے سبھاؤ چھٹکارے یعنی یونانی فیلسوف ایپکٹیٹس کے بقول "اپنی مرضی کے مطابق جینے کا حق" کے طور پر سامنے آتی ہے۔ پرندہ اس کے ہاں آدم، فرد، شاعر، مظلوم، رفیق حیات، عاشق، تنہائی پسند، باغی، مامن جو، جسم میں مقید روح اور ایسے بے شمار معانی دیتا ہے۔ آئیے! اس کے بعض تمثالیے دیکھیں۔ دیکھتے ہیں کہ اس نے ہمارے چو مکھ پھیلی سچائیوں کو کس طرح شعر کیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک تمثالیہ کئی کئی پرتیں رکھتا ہے۔ ان مثالوں سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ فرشی اکہرے خیالات کی بجائے خیالات کو خوشوں کی صورت پیش کرتا ہے۔

ہر پنجرے میں ایک گڑیا گھر ہوتا ہے
اور ایک پھانسی گھر

اس تمثالیے میں رنگا رنگ جہتوں کا مجمع ہے۔ اس میں آپ کو ازدواجی زندگی کسی پیشے یا کارگاہ یا پھر پوری زندگی پر ایک تبصرہ دکھائی دے گا۔ گڑیا گھر کا حوالہ پُرمسرت شادی شدہ زندگی اور خاندان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک "زندہ موت" فرد کے تعاقب میں ہے۔ جو اس گڑیا گھر کے قریب ہی پھانسی کے پھندے کی صورت آویزاں ہے۔ اس تمثالیے میں "موت آتی ہے پر نہیں آتی" کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔

پنجرے میں پر قید ہوتے ہیں خواب نہیں
پنجرے میں آنکھیں قید ہوتی ہیں آنسو نہیں

بندش خود اختیاری ہو یا کسی خارجی عنصر کا دم گھونٹنے والا عمل دونوں صورتوں میں فرد کو ایک دبی ہوئی ذہنی کیفیت کے برزخ میں سکیڑ کر رکھ دیتی ہے۔ ایک پر قینچ طاہر کو بہرحال خواب نہ دیکھنے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ خوابوں کا کوئی مادی وجود نہیں ہوتا۔ اسی طرح آنکھیں مقید کی جاسکتی ہیں لیکن ان کے آنسوؤں کو زنجیر نہیں کیا جاسکتا۔ پرندے حقیقتاً روتے ہیں؟ یہ تو مجھے معلوم نہیں البتہ آنسو مغنی کے پُردرد گیت ہوتے ہیں۔ جنہیں تنہا اسیر استعاراتی سطح پر نوحوں کی صورت میں پیش کرتا ہے۔

پنجرے سے باہر کھڑے ہو کر
اپنی قامت کا اندازہ لگانا ممکن نہیں

یہ تمثالیہ "کھیل سے باہر کھڑے کردار" کی ایک مثال ہے۔ اپنی عقوبت گاہ سے باہر کھڑے آپ کو اپنا قد پنجرہ سے بڑا معلوم ہوتا ہے۔ ایک کوا پنجرے میں بند عقاب کو دیکھ کر سوچ سکتا ہے کہ اس کا قد عقاب سے بڑا ہے۔ اور وہ پنجرے میں نہیں سما سکتا۔ شاعر اسے خود فریبی قرار دیتا ہے۔ اس حقیقت کا ادراک کہ آپ کتنے بڑے یا کتنے چھوٹے ہیں اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب آپ کو پنجرے کے اندر بند کردیا جائے۔ دانتے نے اپنی "پرگیٹوریو" میں کہا ہے۔ "جو یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس مقام کے شایان شان ہے اس میں داخل ہو کر دیکھ لے" لفظ قامت میں متعدد روائتی تلمیحات مثلاً قدو گیسو، قدوقامت، من انداز قدت را می شناسم وغیرہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

یہ چند مثالیں ہیں۔ علی محمد فرشی نے بلاشبہ پنجرہ اور اسیری جیسے بھولے بسرے استعاروں سے اس کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا ہے۔ اور یہ کہنے میں مجھے کوئی شک و شبہ محسوس نہیں ہوتا کہ شعرو دانش کا یہ وصال احباب ذوق سے داد وصولے بغیر نہیں رہے گا۔

'MESSAGE OF SOUL'

"تمہارا خط ملا۔ میں بیان نہیں کر سکتا کہ مجھے کس قدر خوشی ہوئی۔ خط پر تمہارا نام پڑھتے ہی میں نے بے اختیار ہو کر چوما تو سامنے بیٹھے ہوئے ایک سوڈانی نے مسکرا کر پوچھا "Love Letter?" میں نے نفی میں جواب نہیں دیا بلکہ کہا "Message of Soul" اس نے مجھے یوں دیکھا جیسے میری دماغی کیفیت مشکوک ہو۔"
(انوار فطرت بنام نصیر احمد ناصر۔ کوالالمپور، ملائیشیا، مئی ۱۹۸۲ء)

علی محمد فرشی / تمثالیے

علی محمد فرشی کی "قید کہانی" خود اس کی ذات کے پنجرے سے شروع ہوتی ہے جب خود آشنائی کے کسی معصوم اور پُر تجسس لمحے میں دروازہ کھلا پا کر وہ اس میں داخل ہو گیا تھا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایک بار بند ہو جانے کے بعد اس پنجرے کا خود کار طلسمی دروازہ (باہر کی طرف) کبھی نہیں کھلتا۔ یہ پنجرہ کس نے بنایا؟ فرشی کی محبوبہ نے، زندگی نے، موت نے، خدا نے ___ ؟ یا خود فرشی نے اپنے وجود کے رگ و ریشے میں نہاں تخلیقی جوہر کی افزودگی اور انشقاق و گداخت کے لئے تنہائی میں اسے تعمیر کیا؟ یا یہ شاعر کی قوتِ متخیلہ کا کمال، کسی قسم کا Escape Mechanism ہے؟ یا یہ وہ "ازلی" پنجرہ ہے جس کی چھت "ابد" ہے اور دیواریں "لا" _ ؟ جدید و قدیم روحانی اور سائنسی علوم تک دسترس کے باوجود کیا انسان کے پاس کوئی اسمِ رہائی ایسا ہے جسے ادا کر کے اس پنجرے کا دروازہ کھولا جا سکے؟ کیا موت اس پنجرے سے رہائی دلا سکتی ہے؟ لیکن بقول فرشی "زندگی پنجرے سے باہر آتے ہی مرجاتی ہے / اور موت رہائی ملتے ہی زندہ ہو جاتی ہے۔" تو پھر اس قید سے نجات کا اُپائے کیا ہے؟ ان سب سوالوں کا پورے وثوق سے جواب دینا مشکل ہے۔ یہ "تمثالیے" اسی باطنی اسیری کے سوختہ منظروں اور اندوختہ حرفوں کی "مائیکرو فلمیں" ہیں جو فرشی نے تخلیقی لاسلکی کے ذریعے ہمیں بھیجی ہیں۔ لیکن ان کا اصل معنیاتی پھیلاؤ ایک بڑی اسکرین یا کینوس پر ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ (نصیر احمد ناصر)

سچائی اپنا پنجرہ خود بناتی ہے
اور جھوٹ دوسروں کی قید کاٹتا ہے

غلامی کے لئے کسی پنجرے کی ضرورت نہیں ہوتی
اور نہ رہائی کیلئے کسی قید کی

قید اپنا قیدی خود چنتی ہے
اور قیدی اپنا پنجرہ خود بناتا ہے

پنجرہ اچانک ٹوٹ جائے تو
قیدی بوکھلا کر دوسرے پنجرے میں گھس جاتا ہے

پنجرہ چیخوں سے نہیں ٹوٹتا
اور نہ اسے خاموشی کی دیمک کھا سکتی ہے

جو پنجرہ زیادہ عرصہ خالی رہتا ہے
اس میں بدروحیں بسیرا کر لیتی ہیں

چوہے بے صبری میں
قید کے بجائے رہائی کترتے رہتے ہیں

پنجرے سبھی ایک سے ہوتے ہیں
لیکن قید مختلف

قبر پنجرہ نہیں
پنجرے کا دروازہ ہے

کچھ لوگ رہائی کا انتظار کرتے کرتے
پنجرے ہی میں مرجاتے ہیں

رات سورج کے لیے پنجرہ بناتی رہتی ہے
اور سورج رات کے لیے رہائی

محبت پنجرے کے اندر پنجرہ بنالیتی ہے
اور رہائی پنجرے کے اوپر پنجرہ تعمیر کرتی ہے

تم جس کیلئے پنجرہ بنا رہی ہو
وہ تو کب کا رہا ہو چکا ہے

تم ایک پنجرہ ہمیشہ خالی رکھتی ہو
اور میں ایک پرندہ ہمیشہ نامکمل چھوڑ دیتا ہوں

میں نے تمہاری آنکھوں سے تھوڑی سی رہائی چرائی تھی
اور تم نے تو میرا پنجرہ ہی چرالیا

تم نے اپنے پنجرے میں میری رہائی قید کی ہوئی ہے
اور میں نے اپنے پنجرے میں تمہاری جدائی

تم میرا پنجرہ نہیں لے سکتیں تو
میری بچی ہوئی قید لے کر کیا کرو گی؟

تم نے اپنے خواب پنجرے میں چھپالیے ہیں
لیکن پنجرہ کہاں چھپاؤ گی؟

وہ میرے لیے اپنا پنجرہ اس ڈر سے نہیں کھولتی
کہ کہیں خود باہر نہ نکل جائے۔

محمد سلیم الرحمٰن

طفلائیہ

دودھ پیتا بچہ وطن
کچھ سمجھتا ہی نہیں
ہم کہتے ہیں، ہنس
تو روتا ہے
ہم کہتے ہیں، رو
تو ہنستا ہے
سمجھ میں نہیں آتا
یہ ہمارا ہے
یا ہم اس کے ہیں
بڑا ہو تو پتا چلے
لیکن اتنی دیر میں
ہم چھوٹے ہو گئے تو ......

وصال

سیلاب کی انگلیاں، مٹی کے بنے ہوئے ہم
رات کی خالی جیبوں کو ٹٹولتے وہم
جسموں کا گھلنا کہیں شمعوں کا پگھلنا
منہ اندھیرے لفظوں کے پار اترنا

صابر وسیم

بے بس موسموں کی ایک نظم

دن پہاڑ ہے
اور پہاڑ دہلاتا ہے

رات جنگل ہے
اور جنگل ڈراتا ہے

شام ساحل ہے
اور ساحل رلاتے ہیں

تم ناؤ ہو
اور ناؤ ڈوبتی ہے

میں پانی ہوں
اور پانی سوچتا ہے

احمد سہیل / زمین کا داروغہ

جب میں اسے سمجھ نہ آیا
تو آگ پر تھوک دیا گیا
اور وصیت تجوری سے چرالی گئی
جب اسے وصیت سمجھ نہ آئی
تو مجھے آگ کی سلاخوں میں جڑ دیا گیا
میری بے خواب آنکھیں
اور دھڑکتا ہوا دل لاوے کے نیچے دبا دیں
لاوے سے، کوئی پھول نہیں کھلتا
سوائے خیال، وہم
اور وسوسوں کے بھوگن بیلوں کے
میری سانسیں چھین کر
میرا نام شہیدوں کی دیوار پر لکھ دیا گیا
لڑکی دیوار کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے
پھر چپکے سے رو دیتی ہے
وہ زوال کی دستاویز کی گواہ ہے
جسے زمین کے داروغہ نے
بغیر پڑھے آتش دان میں جلا دیا
لڑکی دھوپ کی لکیر پر زندہ ہے
آبشار، دھوپ اور جسم پر بہتا آدھا سایہ
یہ گناہ ہے، بدعت ہے یا قدرِ آفاقی
یا محض سرد ہواؤں کی ترنگ
زمین کا داروغہ، آتش فشاں اور تاریخ کا
سانپ ہمیں ڈس لیتا ہے
وہ ہمارے خوابوں پر پہرے بیٹھا دیتے ہیں
سوچوں کو نظر بند کر دیتے ہیں
خواب ـــ گشت پر نکلی فاحشہ ہے
جسے دیکھ کر ہم ہمیشہ کے لئے بکھر گئے
داروغہ کے پاس خوابوں کی ضمانت موجود ہے
اندیشے کا گمان
شہر میں دم توڑتی نیندوں کا کہرام
یاد کے خوابناک منظر
دھواں، محبت اور جدائی کے خطوط
غروب ہوتی ہوئی رات، بے رخی کا زہر
اور جدائی کے سسکتے نوحے
ہماری زندگیوں کے لیے کافی ہیں
برزخ کا آخری شہر
یہاں سے آگے کا سفر ناپید ہے
قافلے یہاں سے لوٹ جاتے ہیں
یا ان کی بوسیدہ یادداشتوں میں
پسپائی لکھ دی جاتی ہے
یادداشتیں تاریخ کا گمان ہیں
جو وہم کی زبان میں لکھی جاتی ہیں
اپنی محرومی کا گیان ازلی خاموشی ہے
جلاوطنی کی مفتوح سوچیں

ایک آدمی خوابوں میں روپوش ہے
قبر کے کتبے پر
مرنے والے کا جنوں لکھا جاتا ہے
نہ اسکی قربانی
نہ اس کی بے چین راتیں
کتنی اذیت کی داستانیں ہیں
جو طلسم ہوشربا کے قصے کی طرح
ہمارے نصابوں میں شامل نہیں
میں تمہارے حافظے پر دہکتا انگارہ ہوں
میں تمہیں حفظ نہ کر سکا
علم الکلام میں اس کی تفسیر موجود نہیں
میں وہ ہوں جو تم نہیں
تم وہ ہو جو میں نہیں
ہم وہ ہونا چاہتے ہیں جو میں نہیں
گمشدہ آدمی ______
وہ جا چکا ہے ____ اپنے خوابوں کو لکھے بغیر
خوابوں کو دفنائے بغیر
چوکھٹ پر دار کا قفل لگائے بغیر ۔

افتخار نسیم / گونگے کا خواب

میں رات کو
چاند کا ٹیبل لیمپ
آن کر کے
ساحلوں کی نرم ریت پر
شاخِ سدرہ سے
دنیا کے لئے
میٹھے نغمے لکھتا ہوں
جیسے صبح سویرے
سمندر کی لہریں اٹھا کر لے جاتی ہیں
اور اپنی سیپیاں چھوڑ جاتی ہیں
آؤ!
ساحلوں پر آؤ!
سیپیاں چنو
یہ امن کی علامت ہیں
انہیں دنیا بھر میں بانٹ دو !!

افتخار نسیم / پریم کے لئے

جلاوطن لوگوں کی
نفسیات بھی عجیب ہوتی ہے
وہ کسی پر یقین نہیں کرتے
سوائے اپنے آدرش کے
اور تم اپنے گلے میں
جلاوطنی کا طوق ڈالے
عمر بھر کے لئے
اک انتہائی سرد علاقے میں آبسے
کل رات کے بعد
تم مجھے ایک چینی کھانے کی یاد دلاتے ہو
جس میں ایک زندہ مچھلی کو تازہ پانی سے نکال کر
فوراً کھولتے ہوئے پانی میں ڈال دیا جاتا ہے
تم بھی اسی مچھلی کی طرح
اپنی سوچوں کے کھولتے ہوئے پانی سے نکلے ہو
نرم اور لذیذ ـــــــــــ
لیکن اپنے اصولوں کے لئے
ایک جنگجو سپاہی
جو محاذ پر گیا ہوا ہے
اور جس کی واپسی کی منتظر لڑکیاں
اپنی دعاؤں کے ہار لے کر
روز بستی سے باہر آکر بیٹھ جاتی ہیں

سلیم شہزاد / نظم

خواب!
نیند کی شب خوابی کے تحیز کی
بھنویں ٹٹولتا
مسافت کے جوہڑ میں پڑا،
اپنی خمار آلود آنکھوں پہ
رات کے کوّے بٹھائے
کالی گلیوں میں
گمشدہ چاپ کی بوٗ سونگھتا
دن کے کبوتر کی اڑان سے
بکھرتے انڈوں کے
دیدے سمیٹے
اپنی ندیدی انگلیوں میں
دوپہر کی
ہوا چومتا ہے

بشریٰ اعجاز / تیرہواں چشمہ

وقت کی چوکھٹ پر
میں نے اپنے خوابوں کی پٹاری رکھی
اور کمر پر بنی اسرائیل کی حکائتیں لاد کر
اس سفر پر روانہ ہوگئی
جو بارہ چشموں کی وادی کا تھا
میری آنکھیں
پربتوں کی ہیبت اور عظمت کے
منظروں سے بھیگی ہوئی تھیں
اور دل پیچھے رہ جانے والے
قدیم زمانوں کی دانش اور حکمت
کے دکھ سے مالامال تھا
رات کا ستارہ
منزلوں کا استعارہ سہی
مگر اس کی آنکھوں میں
نئی بشارتوں کا کرب
کروٹیں بدلتا تھا

بارہ چشموں کی وادی میں
تمہارے نام کا کوئی چشمہ نہیں
اور نہ ہی بادل کا
کوئی ایسا کونہ ہے
جو تمہیں دھوپ کی تپش سے بچا سکے
لوٹ جاؤ!
میرے پاؤں کے نیچے
راستہ کرچیوں کی طرح بکھرا ہوا ہے
سرخی لہو کی ہے
یا وقت خون رو رہا ہے
کیا خبر
مجھے اک "عظیم سفر" طے کرنا ہے
بارہ چشموں کی وادی میں پہنچ کر
اپنے نام کا تیرہواں چشمہ تلاش کرنا ہے
جسے میرے پرکھوں نے غیروں کو سونپ کر
خود مراجعت قبول کر لی تھی!

بشریٰ اعجاز / سچ کی بساط پر دل کا مہرہ

اے وقت کی ازلوں پر
ابد کے دائمی خواب لکھنے والے
عظیم تخلیق کار!
تمہاری آنکھیں روشنی کے برش سے
سورجوں کے چہرے پینٹ
کرتی کرتی، تھک جائیں تو
انہیں میرے آنگن کی
سیاہی لکھنے کی اجازت مت دینا
میں اپنی روح کے عبادت خانے میں بیٹھ کر
تقدس اور دیانت کے مُوقلم سے
اپنے اندھیروں کی
بے دلیل سچائی پینٹ کروں گی
مجھے شب کے پچھلے پہر کی بیداری کی قسم!
محبت سے بڑی اگر کوئی طاقت ہے
تو جہاد مجھ پر فرض ہے
میری آنکھیں روشنی کے تصور میں
رتجگوں کا بھید پا چکی ہیں
اے عظیم تخلیق کار!
سچ کی بساط پر
میرے دل کا مہرہ رکھتے رکھتے
تم رک کیوں گئے ___؟

ثمینہ راجہ / ایک عورت

سب حقیقتوں سے بہت فاصلے پر
ایک خیال اپنا راستہ تلاش کرتا ہے
مردوں کی دنیا سے بہت دُور
ایک عورت
اپنا خواب خود دیکھتی ہے
اپنا دکھ خود بھوگتی ہے
اپنا عشق خود کرتی ہے
ایک عورت جانتی ہے
بیج سے پیڑ اگانا
خواب سے گھر بنانا
خواہش سے کائنات تخلیق کرنا
ایک عورت چاہتی ہے
چنگاری سے الاؤ بننا
آنسو سے سمندر بننا
وصل سے فراق بننا
ایک عورت
آئینے سے باہر بھی اپنا عکس دیکھ سکتی ہے!

سلیم آغا قزلباش

بے چاری

وہ جنگل سے لکڑیاں چن چن کر لاتی
انہیں بیچتی
بچوں کو پالتی اور خوش رہتی
مگر پھر ایک دن
نجانے کہاں سے اچانک آگئے
ایک جیسی پوشاک والے
ایک جیسے غراتے ہوئے
مشینی آروں سے لیس،
پھر دیکھتے ہی دیکھتے
بہار آنے سے پہلے ہی
سارا جنگل لاشوں سے اٹ گیا
پھر چٹیل میدان بن گیا
اب وہ
خود کو بیچ کر بچوں کا پیٹ بھرتی ہے
اور روتی ہے
بے چاری!!

بھید

ہوا بے رنگ ہے
مگر اس میں کیسے کیسے
نقش گھلے ہوئے ہیں
راکھ ایک ٹھنڈا ڈھیر ہے
مگر اس میں کتنی آگ بھری ہوئی ہے
بنجر زمین میں زرخیزی کا نام تک نہیں
پھر بھی ہم اس میں اگ رہے ہیں
جھوٹ کی مٹھاس کے بغیر
سچ کتنا کڑوا لگتا ہے
نجانے یہ کیسا بھید ہے
جو بھید بھی نہیں ہے

نجمہ منصور

ایک کہانی بہت پرانی

تمام رات اکیلی چڑیا
تیز بارش میں بھیگتی رہی
اور بے فیض چڑا
سامنے درخت پر
پتوں کی چھتری تلے
آرام سے بیٹھا
اسے بھیگتے ہوئے دیکھتا رہا

صبح دم بارش رکی
تو بے چاری چڑیا
پروں کا ایک ڈھیر بن چکی تھی
اور بے فیض چڑا
اس کے قریب بیٹھا
اپنے پروں کو کھجلا رہا تھا

نیلی چڑیا

میں نے اسے لکھا
تیرے لئے
میری ہر نظم اداس ہے
کمرے کی اکیلی کھڑکی
ٹیرس کے ساتھ لگا پاپلر کا درخت
نیلی چڑیا کا گھونسلہ
گھونسلے میں ننھے منے تین بچے
سب اداس ہیں
تیرے لئے

جواب میں اس نے
صرف اتنا لکھا:
جب گھونسلے میں رہنے والی
نیلی چڑیا کے بچے اڑنے لگیں گے
اور وہ اداس نہیں ہوگی
تب لوٹوں گا!

افتخار بخاری

عقل منداور میں

عقل مند سمجھاتے ہیں
چیزوں کے مثبت پہلو
بعض واقعات کی ناگزیری
ضرورت کا عظیم اصول
ڈوبنے کے لئے ہی نہیں
تیرنے کے لئے بھی گہرائی چاہیے
بعض صورتوں میں
موت ہی حیات آفریں ہوتی ہے
اندھیرا لانے والی رات جاتے ہوئے
نورانی صبح دے جاتی ہے

میں پھر کہتا ہوں
تلوار فقط خون بہا سکتی ہے
بم صرف بربادی دیتے ہیں
اصول عظیم ہوتے ہیں
اُن کے لئے جو خود عظیم ہوتے ہیں
ہم ایک دوسرے کو ٹکڑ ٹکڑ دیکھتے ہیں
سمجھ نہیں پاتے

ارشاد شیخ

بلا عنوان

رات میں نے
تمہاری نیند میں داخل ہو کر
اُس خواب کو چھُوا
جس میں
تم مجھے دیکھ رہی تھیں

فاروق ندیم / نیا ڈیزائن

بے حسی کے کھردرے ہاتھوں نے
دلوں میں شکوک کے پیوند لگا دیئے ہیں
بدہیئت معیار میرے احساس کا مفہوم
ادا کرنے سے یکسر قاصر ہیں
کہ سچ
آج کے رائج سچ سے قطعی الٹ ہے
کھرے لفظوں اور سچے جذبوں کا قحط ہے
جو روٹی کی بھوک سے بچ نکلتا ہے
پیار کی بھوک سے مر جاتا ہے!

آشا پربھات / ان کہی باتیں

ان کہی باتوں کا
وہ جو سلسلہ تھا
کچھ تمہاری آنکھوں میں اگا تھا
کچھ میری آنکھوں میں ......
اور ہونٹ
تھرتھراتے رہے تھے مسلسل
لاشعور کے نہاں خانوں میں
جھلملاتی قندیلوں کی طرح
مون ہو گئے سمے کو
ہم نے
انگلیوں پر نہیں گنا تھا
سچ مانو
اذیت کا یہ پورا سفر
میں نے تنہا ہی طے کیا ہے ......

شہاب اختر / میرا شہر

جہاں میں رہتا ہوں
وہاں سب رہتے ہیں
میرے گھر کے
قریب ہی
ایک گدھا رہتا ہے
جو بڑے خلوص سے ملتا ہے
وہیں پہ
ایک لومڑی بھی رہتی ہے
جس کے ہر بول میں مکاری ہے
وہیں پہ رہتے ہیں
کوّے، گدھ، اُلو، سیار، لگڑ بگھے
اور
پھاڑ کھانے والے شیر بھی
اب میں سوچتا ہوں
میں ان لوگوں کے بیچ رہتا ہوں
یا یہ لوگ
میرے بیچ رہتے ہیں ــ!

شبہ طراز

پیچھے رہ جانے والوں کے دُکھ

کسی کے چلے جانے سے
کچھ نہیں ہوتا ـــــ
زندگی ویسے ہی بھاگتی دوڑتی رہتی ہے،
قبروں نے تو بہرحال بننا ہے
کچھ عرصے میں خشک ہو کر تڑخ جاتی ہیں
کسی کے چلے جانے سے
کچھ نہیں بدلتا ـــــ
شاپنگ، ٹریفک، موسموں کا تغیر
شادیاں اور موتیں
بدھ، نقل اور چنے
قبروں نے تو بہرحال بننا ہے
بس ایک خاموشی ہے جو دور تک ساتھ دیتی ہے،
یا بوندوں کی ٹِپ ٹِپ
جو ہر سال کہانیاں سنانے آتی ہے،
اور سنسناتی ہوا بھی
جو کسک چھوڑ جاتی ہے
کسی کے چلے جانے سے کچھ نہیں ہوتا
بس کوئی ایک
بالکل اکیلا رہ جاتا ہے ـــــ

کالج لان

خیالات کی جدت اور بات ہے،
اور
جذبات کی شدت ـ اور بات
لفظ اور جذبے
الگ الگ کھیل کھیلتے ہیں
لفظ اور جذبے دونوں بے رنگ ـــــ
دونوں میں رنگ بھرے جاتے ہیں،
رنگ ـــ اپنا کھیل کھیلتے ہیں،
رنگوں کی اپنی اپنی زبان ہوتی ہے
مائیکل اینجلو کے رنگ کچھ کہتے ہیں
عسکری میاں ایرانی کے کچھ اور
بات وہی ہے ـــ
خیالات کی جدت!
(جو سب لوگ پسند کرتے ہیں)
جذبات کی شدت؟
(جذباتی بات ہے ـــ)
آؤ ـــــ
کیفے ٹیریا میں بیٹھ کر چائے پئیں
کہ بس آنے میں کچھ دیر ہے
اور زندگی ـــ مسلسل انتظار!!

ابرار احمد / ہم کیا کریں گے ایوان کراما زوف★

وہ جو خوابوں کے اندر ایک خواب تھا
کہیں درمیان میں سے شکست ہو گیا ہے
انکار کی گنجائش کم ہو گئی ہے
تشکیک اور لاچاری کے جہنم میں
ہم کب تک جلیں گے؟
ہم کیا کریں گے ___ ایوان؟
وہ ہوا ___ کدھر گئی
جس میں ملائمت اور ٹھنڈک تھی
جو کثافت کے میدانوں سے پرے
ہمارے سینوں میں بہتی تھی
اور وہ شفاف آسمان ___؟
جو اس بد رنگ آسمان سے دور
ہمارے سروں پر چمکتا تھا
وہ جنگل کیا ہوئے جن میں ہم نے
اپنی پناہ گاہیں بنا رکھی تھیں
مغائرت اور بے چینی کی دھند میں
ہم کتنی دور تک دیکھ سکتے تھے
نامعتبر یقین کی چکا چوند میں
ہم اپنی آنکھیں کیسے کھلی رکھ پائیں گے؟
مضراب پر جن ماتمی گیتوں کی تانیں
ہماری ہستی سے الجھتی
ہمارے دل سے لپٹ جایا کرتی تھیں

وہ کس شور میں گم ہو گئیں ___؟
رنگ برنگ دھجیوں سے
ہم اپنے داغ ڈھانپ لیا کرتے تھے
ہمارے ان کپڑوں کا کیا ہو گا ___؟
ذہانت اور مکالمے کی میز پر
کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے
سوال ___ جو خود اپنا جواب تھے
اذیت ___ جو اپنا صلہ آپ تھی
دستر خوان کس نے لپیٹ کر رکھ دیا؟
وہ زندگی
جو زندگی کی تلاش میں گزر گئی
اس کا کیا ہو گا ___؟
اور وہ تلوار
جو ہمارے اندر کہیں ٹوٹ کر رہ گئی
اسے کون نکالے گا ___؟ ایوان!
منظر تو بدل گئے، دن تو گزر گئے
بادلوں سے بارش نکل گئی
ہم کن پانیوں میں سفر کریں گے؟
ہم ان کشتیوں کا کیا کریں گے
جنہیں سمندر نے ریت پر دھکیل دیا ہے
معبدوں میں ہماری آواز کی گونج
کسی کو نہیں ڈرائے گی

کسی کو نہیں بھائے گی ۔؟
کیا ہمارے گناہوں کی معافی کہیں نہیں ہے ؟
کیا ہمارے لیے پھول کوئی نہیں چنے گا ؟
لاتعلقی اور اثبات کی روشنی
ہمارے دلوں میں قید ہو کر رہ گئی ہے
ہم اپنی بازگشت سے بھر گئے ہیں
شہزادیوں نے تخت کے پائے پکڑ لیے ہیں
شہزادوں کو پنکھوں سے ہوا دیتی ہیں
ہم فقیروں کا کیا بنے گا ؟
کیا سارے سوال حل ہو گئے ؟
کیا درختوں سے سارے پرندے اڑ گئے ؟
کیا وہ رات جس کا دامن جھٹک کر
ہم چاندنی میں نہا جایا کرتے تھے
اپنی پوری شدت سے ہم پر مسلط ہو چکی ؟
ہم اپنے مدھم چراغوں کے ہمراہ
کب تک راستوں میں بیٹھے رہیں گے ؟
ہوا چل رہی ہے سرد اور تند خو
معدوم سے معدوم تک
تمہاری کتاب کے اوراق اڑ رہے ہیں
میری نظموں کے آنسو خشک ہو رہے ہیں
تو کیا ۔ ہم اپنی کھڑکیاں بند کر لیں گے

ہمیشہ کے لیے ؟
ہم کیا کریں گے ــــ الوان ؟ ★
شام ہے
اور برف گر رہی ہے
ادھر بھی اور اُدھر بھی
کیا ہم باہر نہیں نکل سکیں گے ۔؟
کیا ہم کسی مشترکہ زمین پر
کسی بالکونی میں بیٹھ کر
دنیا کو رتھ میں جُتا ہوا دیکھ کر
ایک بار پھر ــــ مسکرا سکیں گے ؟
تیز بارش میں
چھتریوں کے نیچے
کاتیا اور ثانیہ ★★ کو گزرتے دیکھ کر
ہاتھ ہلا سکیں گے ؟
اپنے پسندیدہ مشروب پی کر
کیا ہم، پھر سے ہنس سکیں گے
رو سکیں گے ــــ ؟

★ دوستو ئیفسکی کے ناول "برادر کراما زوف" کا ایک مرکزی کردار Ivan Karamazov
★★ کاتیا (Katya) Katvina (خاتون کردار)

ابرار احمد / ہم کیا کریں گے ایوان کراما زوف ★ .

وہ جو خوابوں کے اندر ایک خواب تھا
کہیں درمیان میں سے شکست ہو گیا ہے
انکار کی گنجائش کم ہو گئی ہے
تشکیک اور لاچاری کے جہنم میں
ہم کب تک جلیں گے ؟
ہم کیا کریں گے ___ ایوان ؟
وہ ہوا ___ کدھر گئی
جس میں ملائمت اور ٹھنڈک تھی
جو کثافت کے میدانوں سے پرے
ہمارے سینوں میں بہتی تھی
اور وہ شفاف آسمان ___ ؟
جو اس بد رنگ آسمان سے دور
ہمارے سروں پر چمکتا تھا
وہ جنگل کیا ہوئے جن میں ہم نے
اپنی پناہ گاہیں بنا رکھی تھیں
مغائرت اور بے چینی کی دھند میں
ہم کتنی دور تک دیکھ سکتے تھے
نامعتبر یقین کی چکا چوند میں
ہم اپنی آنکھیں کیسے کھلی رکھ پائیں گے ؟
مضراب پر جن ماتمی گیتوں کی تانیں
ہماری ہستی سے الجھتی
ہمارے دل سے لپٹ جایا کرتی تھیں

وہ کس شور میں گم ہو گئیں ___ ؟
رنگ برنگ دھجیوں سے
ہم اپنے داغ ڈھانپ لیا کرتے تھے
ہمارے ان کپڑوں کا کیا ہوگا ___ ؟
ذہانت اور مکالمے کی میز پر
کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے
سوال ___ جو خود اپنا جواب تھے
اذیت ___ جو اپنا صلہ آپ تھی
دستر خوان کس نے لپیٹ کر رکھ دیا؟
وہ زندگی
جو زندگی کی تلاش میں گزر گئی
اس کا کیا ہوگا ___ ؟
اور وہ تلوار
جو ہمارے اندر کہیں ٹوٹ کر رہ گئی
اسے کون نکالے گا ___ ؟ ایوان !
منظر تو بدل گئے ، دن تو گزر گئے
بادلوں سے بارش نکل گئی
ہم کن پانیوں میں سفر کریں گے ؟
ہم ان کشتیوں کا کیا کریں گے
جنہیں سمندر نے ریت پر دھکیل دیا ہے
معبدوں میں ہماری آواز کی گونج
کسی کو نہیں ڈرائے گی

کسی کو نہیں بھائے گی ۔۔؟
کیا ہمارے گناہوں کی معافی کہیں نہیں ہے ؟
کیا ہمارے لیے پھول کوئی نہیں چنے گا ؟
لاتعلقی اور اثبات کی روشنی
ہمارے دلوں میں قید ہو کر رہ گئی ہے
ہم اپنی بازگشت سے بھر گئے ہیں
شہزادیوں نے تخت کے پائے پکڑ لیے ہیں
شہزادوں کو پنکھوں سے ہوا دیتی ہیں
ہم فقیروں کا کیا بنے گا ؟
کیا سارے سوال حل ہو گئے ؟
کیا درختوں سے سارے پرندے اڑ گئے ؟
کیا وہ رات جس کا دامن جھٹک کر
ہم چاندنی میں نہا جایا کرتے تھے
اپنی پوری شدت سے ہم پر مسلط ہو چکی ؟
ہم اپنے مدھم چراغوں کے ہمراہ
کب تک راستوں میں بیٹھے رہیں گے ؟
ہوا چل رہی ہے سرد اور تند خو
معدوم سے معدوم تک
تمہاری کتاب کے اوراق اڑ رہے ہیں
میری نظموں کے آنسو خشک ہو رہے ہیں
تو کیا ۔۔ ہم اپنی کھڑکیاں بند کر لیں گے

ہمیشہ کے لیے ؟
ہم کیا کریں گے ۔۔۔ ایوان ؟
شام ہے
اور برف گر رہی ہے
ادھر بھی اور اُدھر بھی
کیا ہم باہر نہیں نکل سکیں گے ۔۔؟
کیا ہم کسی مشترکہ زمین پر
کسی بالکونی میں بیٹھ کر
دنیا کو رتھ میں جُتا ہوا دیکھ کر
ایک بار پھر ۔۔۔ مسکرا سکیں گے ؟
تیز بارش میں
چھتریوں کے نیچے
کاتیا اور ثانیہ ★★ کو گزرتے دیکھ کر
ہاتھ ہلا سکیں گے ؟
اپنے پسندیدہ مشروب پی کر
کیا ہم، پھر سے ہنس سکیں گے
رو سکیں گے ۔۔۔؟

★ دوستوئیفسکی کے ناول "برادر کراما زوف" کا ایک مرکزی کردار Ivan Karamazov
★★ کاتیا (Katya) Katvina (خاتون کردار)

تم مجھے کہاں رکھو گی؟
دل میں، آنکھوں میں
دھنک رنگ ہونٹوں کی نیم وا قوسوں میں
دودھیا پھولوں سے بھری گھاٹیوں میں
آدھی ادھوری نظموں میں
یا کسی بے نام کہانی کے لفظوں میں؟؟
میں تمہاری نیندوں کی
گزرگاہوں میں جاگتا ہوا
صدیوں پرانا اَن دیکھا خواب ہوں
خواب ہمیشہ صدیوں پرانے ہی ہوتے ہیں
ہم گزرے زمانوں میں ملتے ہیں
یا آنے والے وقتوں میں
حال، جس میں ہم زندہ ہیں
محض ایک قوسی پُل ہے
دو انتہاؤں کو ملاتا اور جدا کرتا ہوا
جسے کراس کرتے ہوئے
ہم چلنا بھول جاتے ہیں
خواب لکھنے اور پوسٹ کرنے کا
کوئی سمے نہیں ہوتا
میں ہر عہد میں تمہاری راہ دیکھتا رہا ہوں
وقت کا ڈاکیا روز گزرتا ہے
کسی یُگ، کسی جنم، کسی عمر، کسی صدی میں

تم جب بھی خود کو پوسٹ کرو گی
میں تمہیں وصول کر لوں گا
جنم دن کے تحفے کی طرح
لیکن تاریخ اور محبت کا کوئی جنم دن نہیں ہوتا
یہ تو خود دنوں کو جنم دیتی ہیں!!

کسی ہمدمِ دیرینہ سے ملاقات کی طلب
مہرباں لفظوں کو چھونے کی خواہش
کیا خواب میں دم گھٹنے کی اذیت سے بہتر نہیں؟
رونا ہی برحق ہے
تو پھر آؤ!
مِل کر ایک ہی بار رو لیں
سارے جنموں کا رونا
اپنے منزّہ و مقدّس آنسوؤں کی شبنم
میری پلکوں پر گرنے دو
مجھے اپنی آنکھوں سے رونے دو
کائنات بھی ایک آنسو ہے
خدا کی آنکھ سے ٹپکا ہوا
مجھے اجازت دو
میں تمہارا ہاتھ تھامے ہوئے
پُل صراط سے گزرنا چاہتا ہوں
مرنے سے پہلے مر کر

خدا کے سامنے سرخرو ہونا چاہتا ہوں
تم میرے اندر کا صحرا نہیں پاٹ سکتیں
میں تمہاری آنکھوں کا جنگل
عبور نہیں کر سکتا
میرا سفر اتنا طویل مت کرو
کہ میں تمہارے پاس بھی رکنا بھول جاؤں
مجھے ٹھہرنے کا اذن دو!

ہم لاعلمی کی چادر اوڑھے
علم کے جُوتے پہنے چل رہے ہیں
تم جانتی ہو
درد کی ڈوری کا آخری سرا کہاں گم ہوا ہے
مجھے معلوم ہے
اسے کہاں سے تلاشنا ہے
اِس گنجلتا میں
کون کہاں اُلجھا ہے
ہم کو پتہ ہے
لیکن پاؤں کے جوتے تنگ ہو جاتے ہیں
ڈرائنگ روم میں بچھے راستے طے کرنے میں
عمریں کم پڑ جاتی ہیں
خود سے لپٹ کر بیٹھے
ہم اپنی اپنی اصل کو دُور سے دیکھتے رہتے ہیں
محبت اور دانش میں
ایک ادھوری نظم کا فاصلہ حائل رہتا ہے

گزرے وقتوں میں
فرمانِ شاہی سے
لوگ اپنا قبیلہ، حسب نسب بدل سکتے تھے
مجھے حکم دو
کہ میں اپنے جسم کا چوغہ بدل کر
تمہاری روح،
تمہاری اصل میں شامل ہو جاؤں
مجھے ہجر میں پروانۂ وصل دو
تاکہ جب کبھی میرا یہ متروک بدن
ناکردہ وفاؤں کی پاداش میں قتل کیا جائے
تو میں تمہاری محبت کا فرمان دکھا کر
اپنی اصل کی امان پاؤں
اور تم خود پر رونے سے بچ سکو ——!!

(جون ۱۹۹۴ء، مطبوعہ "اوراق" فروری ۱۹۹۵ء،
بعنوان "ایک خط، ایک نظم")

ستیہ پال آنند

بلبلِ ہند سروجنی نائیڈو
(۱۸۷۶ ـ ۱۹۴۹ء)

سروجنی (پریما دیوی) ایک براہمن خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ اپنی ابتدائی تعلیم ہندوستان میں مکمل کرنے کے بعد لنڈن کے مقتدر تعلیمی ادارے Kings College میں تعلیم پائی۔ ڈگری حاصل کرنے کے بعد ہندوستان لوٹیں اور ۱۸۹۸ء میں، یعنی بائیس (۲۲) برس کی عمر میں، نظام حیدر آباد کی ملازمت کے ایک سینئر کارکن ڈاکٹر ایم جی نائیڈو کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئیں۔ ڈاکٹر نائیڈو براہمن نہیں تھے اور دونوں "ذات برادریوں" کے سربراہوں اور خاندان کے بزرگوں نے اس شادی کی مخالفت کی۔ لیکن سروجنی نائیڈو ایک آزاد خیال خاتون تھیں اور تمام مخالفت کے باوجود اپنے ارادے پر اٹل رہیں۔ ڈاکٹر نائیڈو فطرتاً خاموش طبع تھے، لیکن حیدر آباد دکن کی "مسلم اردو دکنی" تہذیب کے پروردہ تھے۔ سروجنی نائیڈو خود اس تہذیب کی دلدادہ تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ ۲۲ برس کی عمر سے ہی ان کی دلچسپی کا مرکز ہند ایرانی تہذیب کا وہ ادب . . . حیدر آباد دکن کی تہذیب کی اساس تھا۔ وہ گھنٹوں تک مثنویوں کے کرداروں، روائیتوں اور ماخذ و معنی پر دوستوں سے بات چیت کرتی رہتیں۔ سروجنی نے اپنے شعری سفر کا آغاز اسکول کے دنوں سے ہی کر لیا تھا۔ انگلستان پہنچنے پر ان کی کئی نظمیں روزانہ اخبارات کے ادبی کالموں کی زینت بنیں۔ یہ زمانہ Fabian Socialism کی شروعات کا تھا۔ روسی انقلاب کو ابھی ظہور پذیر ہونا تھا، لیکن لنڈن کی اینٹلیکچول فضا میں ہیگل، مارکس، اینجلز وغیرہ سیاسی نظریہ ساز اکثر زیر بحث رہتے تھے۔ جب سروجنی ہندوستان لوٹیں تو وہ انگریزی شاعری میں مہارت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی آزادی اور اس کے مستقبل کے بارے میں ایک واضح نقشہ ذہن نشین کر چکی تھیں۔ حیرت کی بات ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں ہندوستان (خصوصاً بنگال) کے دیہات کی منظر کشی ہے، حیدر آباد دکن کی گنگا جمنی تہذیب [illegible] ہندو پرشین تہذیب سے مستعار کرداروں کی بازیافت ہے، وہاں ان کے سیاسی عقیدوں کے بارے میں کچھ نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہے کہ انگلستان سے جو اثر انہوں

نے قبول کیا، اس کے تحت شعروادب کا براہ راست تعلق زندگی سے تو ہے، سیاسی امور سے نہیں ہے، دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عملی سیاسی زندگی میں حصہ لینے کے بعد انہوں نے خال خال ہی نظمیں لکھیں۔ کشادہ دل و دماغ والی سروجنی نائیڈو اس ملی جلی ہندو مسلم تہذیب کا مظہر تھیں، جس میں بلا تفریق مذہب و ملت انسان انسانوں کی طرح رہتے ہیں۔ جب ان کے خاوند، نواب برہان الدین کی اٹھارہ سالہ صاحبزادی کے عشق میں مبتلا ہوئے اور نواب صاحب کی اس شرط پر کہ وہ مشرف بہ اسلام ہوئے بغیر ان کے داماد نہیں بن سکتے، انہوں نے سروجنی سے اس امر کے لئے اجازت چاہی تو سروجنی نے نہ صرف یہ اجازت بخوشی دے دی بلکہ خود نواب صاحب کے ہاں پیغام لے کر گئیں۔ اس شادی سے ایک بیٹا ہوا، جسے اپنے (سابقہ) خاوند کی وفات کے بعد سروجنی اپنے گھر لے آئیں اور ناز و نعم سے پالا پوسا۔ (بیگم اختر حسین رائے پوری نے اپنی خود نوشت سوانح میں سروجنی نائیڈو کے ان ایام کا ذکر کیا ہے، جب وہ اپنے بیٹے کے ساتھ رہ رہی تھیں)۔ سروجنی نائیڈو ذاتی طور پر بے حد ملنسار تھیں۔ ایک وہی تھیں، جو دیگر لوگوں کی موجودگی کی پروا کئے بغیر مہاتما گاندھی کو Micky Mouse کہہ کر مخاطب کرنے کی جرات کر سکتی تھیں۔ ان کے حلقۂ احباب میں قائداعظم محمد علی جناح کے علاوہ بھولا بھائی ڈیسائی وغیرہ سرکردہ لوگ تھے۔ کہا جاتا ہے کہ پاکستان کے قیام کی تجویز پر عمل پیرا ہونے کے لئے کانگرس ورکنگ کمیٹی کی ایک نشست میں انہوں نے اپنا اثر و رسوخ اس تجویز کی منظوری کے لئے استعمال کیا۔ قائد اعظم کے بارے میں اپنی یادداشتوں کی ڈائری میں انہوں لکھا۔

He is perfect gentleman, but a shrewd politician.

He can charm you to agree to his view-point.

Source (Pattabhi Seeta rammiah: History of Indian National Congress)

ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

THE GOLDEN THRESHOLD - 1905 , THE BIRD OF TIME 1912

THE BROKEN WING 1917 , THE SCEPTRED FLUTE 1948

THE FEATHER OF DAWN 1961

موخرالذکر مجموعہ ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ایشیا پبلشنگ ہاؤس کے ایک معاون سب ایڈیٹر کے طور پر راقم الحروف نے اس کی تدوین میں تعاون دیا۔

پالکی کے کہار

ہم ہیں پالکی والے کہار
دھیرے دھیرے، ہلکے ہلکے قدموں سے
دلہن لے کر چلتے ہیں:
گیتوں کے سرگم میں ایسے جھول رہی ہے
ٹھنڈی ہوا میں پھول کوئی جیسے جھومے!
جیسے پنچھی دریا کی لہروں پر
بہتے جھاگ کو چھوتا اڑ جائے
جیسے سپنوں کے ہونٹوں پر ایک ہنسی سی کھل جائے
گیتوں کے سرگم میں بہتے، اڑتے، چلتے ـــ
خوشی خوشی ہم جاتے ہیں
اس کو اٹھائے
نرم نرم قدموں سے،
ہلکی چال سے، دھیرے چلتے ہیں
جیسے گیتوں کی شبنم میں کوئی ستارہ سا چمکے!
جیسے لہر کی پیشانی پر کوئی کرن اُچھلے، دمکے!
جیسے دُلہن کی آنکھوں سے آنسو کا اک قطرہ ٹپکے!
نرم نرم قدموں سے،
ہلکی پھلکی چال سے چلتے ہیں
گیتوں کے سرگم میں بہتے،
اُس کو لے کر جو مالا کا اک موتی ہے!

اپنی طلسمی تمناؤں سے

اب تصور کی کھلی باہوں میں تم کو بھینچ کر
یا کمل کے پھول کی مانند
اپنی زلف کے حلقوں میں تم کو باندھ کر
میں رکھ نہیں سکتی
تمناؤ!
میری پریوں سے سندر خواہشو، جاؤ
کہیں بادل کے اجلے دشت میں جاؤ
بہت ہی دُور اڑ جاؤ!
نہیں، اب مت رکو
اُجلی ہنسی کے خندہ زن چہرے لئے
واپس چلی جاؤ
گلوکارہ ہوں میں اب
فکر و احساسات کی، سنجیدگی کی
زندگی سے دور، تنہا ہوں
کسی اونچی جگہ پر
دُور اڑ جاؤ، تمناؤ
فضاؤں کے کسی روشن جہان میں
دُور اڑ جاؤ!

آبائی کننبائف / عبدالعزیز خالد

نیم شب

پچھلے شمارے میں قازقستان کے نامور شاعر آبائی کننبائف پر ایک پُر مغز مضمون دیکھا تھا۔ آبائی کی کچھ چیزیں میں نے بھی کبھی ترجمہ کی تھیں۔ چند ایک ارسال ہیں۔ پسند آئیں تو شامل کر لیں۔
(عبدالعزیز خالد)

شب دم بستہ و فروزاں میں
ہے جوش و خروش سے دریا
گاؤں کے دور پار میداں میں
کانپیں پانی پہ چاند کی کرنیں

تم بیک وقت بزدل و بے باک
ایک پرکار بھولپن سے بھری
چور آنکھوں سے چار سُو دیکھو
چہرہ فرطِ حیا سے آتشناک

سبز پتے گھنیرے پیڑوں کے
کریں اک دوسرے سے سرگوشی
چمچماتی زمردیں چادر
سے بدن کو ڈھکے زمیں سوئے

شوق سے بے قرار، وصل طلب
منہ سے اک لفظ تک نکالے بغیر
اٹھ کے پنجوں کے بل ملاتی ہو
میرے ہونٹوں سے اپنے کانپتے لب!

کوہساروں میں گونجیں آوازے
ریوڑوں کے دبنگ کتوں کے
ایسے میں وعدہ گاہ نیم شبی
میں تم آئیں لباس گل پہنے

مراسلت۔۱

"مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" کے موضوع پر "تسطیر" کا اداریہ دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ اس میں اختصار کا دامن خاصا وسیع ہے۔ پھر بھی اچھا ہوتا اگر اس موضوع پر کھل کر بات کی جاتی تاکہ اس کی تمام گرہیں پوری طرح کھل جائیں۔ توقع ہے کہ مدیر "تسطیر" اپنے جریدے کے آنے والے شماروں میں اس بے حد اہم موضوع پر مزید کچھ کہیں گے تاکہ وہ باتیں جن کی طرف اداریے میں محض اشارے کیے گئے ہیں، اپنے سارے سیاق و سباق کے ساتھ سامنے آجائیں۔

پچھلی چھ سات دہائیوں کے دوران مغرب کی "ادبی تھیوری" نے تین کروٹیں لی ہیں۔ پہلی کروٹ وہ تھی جسے جدیدیت یا Modernism کا نام دیا گیا اور جس کے تحت "نئی تنقید" New Criticissm کو فروغ ملا۔ دوسری کروٹ ہائی موڈرن ازم (High Modernism) کی تھی جس کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا اور جس کے تحت ساختیات اور اس کے انسلاکات زیر بحث آئے۔ ستر کی دہائی میں مابعد جدیدیت کو فروغ ملا یہ گویا تیسری کروٹ تھی۔ مابعد جدیدیت میں بلند ترین آواز "ساخت شکنی" (Deconstruction) کی تھی جس نے تمام حد بندیوں کو توڑ دیا تاہم گزشتہ دو دہائیوں کے دوران "ادبی تھیوری" کا وہ پہلو زیادہ روشن ہوا ہے جو تنقید کو نظریے کا تابع مہمل بنانے کے خلاف ہے۔ یوں گویا تنقید کی اطراف کھل گئی ہیں اور ادب کو محض ایک مخصوص زاویے سے دیکھنے کا رویہ ماند پڑنے لگا ہے۔ میں نے امتزاجی تنقید کے جس موقف کو بار بار پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ ادبی تھیوری کے اس پہلو ہی سے منسلک ہے نہ کہ مابعد جدیدیت کے اس پہلو سے جو ساخت شکنی، گنجلک اور معنیٰ کے التوا کو پیش کرتا ہے۔ تسطیر کے اداریے کے الفاظ کہ آج کی "نسل کا ادبی شعور کسی خاص نظریے یا تحریک کا پابند نہیں بلکہ گہرے داخلی، سماجی، سیاسی، سائنسی، فکری اور جمالیاتی امتزاج کا حامل ہے۔" دراصل امتزاجی تنقید کے مخصوص زاویے سے ہم آہنگ ہیں اور میں انہیں خوش آمدید کہتا ہوں۔

تسطیر کے اداریے میں ایک یہ نکتہ بھی پیش ہوا ہے کہ "ادبا کی نئی نسل کی شعریات اور ادبیات کی طرف بنظر غور نہیں دیکھا گیا۔ البتہ بھارت میں اس سلسلے میں کچھ نئے مباحث شروع کئے گئے ہیں"۔ اس تاثر پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ بھارت میں، جہاں تک "ادبی تھیوری" کا تعلق ہے

خانہ جنگی کی سی فضا موجود ہے۔ ایک طرف جدیدیت کے حامی صف آرا ہیں تو دوسری طرف مابعد جدیدیت کے ؛ اصلاً یہ جنگ دو ناقدین کے مابین ہو رہی ہے۔ اس سے قبل جنگ مارکسی نقادوں اور جدید نقادوں کے مابین تھی اور اس کی حدود واضح تھیں مگر بھارت میں ادبی تھیوری کے حوالے سے ہونے والی جنگ غیر واضح اور مبہم ہے۔ دوسری طرف پاکستان میں ادبی تھیوری کے سلسلے میں ناقدین کسی گومگو کے عالم میں نہیں ہیں اور وہ شخصیتوں کے ٹکراؤ سے اوپر اٹھ کر ادبی تھیوری کے بارے میں باتیں کر رہے ہیں۔ رہا نئی نسل کی تخلیقات کو موضوع بنانے اور ان تخلیقات میں مضمر شعریات کو نشان زد کرنے کا مسئلہ تو اس ضمن میں وہ تمام ناقدین جو جدید حسیت سے بہرہ ور ہیں، اپنے اپنے انداز میں قابل قدر کام انجام دے رہے ہیں۔ ان میں بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں کے ناقدین شامل ہیں۔ اس ساری صورت حال پر ایک نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ نظری سطح پر بھارت خانہ جنگی میں مبتلا ہے جب کہ پاکستان میں نظری افق کشادہ ہو رہا ہے۔ دوسری طرف عملی تنقید کی سطح پر بھارت اور پاکستان دونوں کے جدید ناقدین نئی نسل کی شعریات سے آگاہ ہیں اور اسے منظر عام پر لانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ نظم، غزل اور افسانے کے جو تجزیاتی مطالعے دونوں ملکوں میں ہو رہے ہیں نیز نئے ادبا کے فن پر مضامین لکھے جا رہے ہیں، وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ نئی نسل نظرانداز نہیں ہو رہی بلکہ آج کی تنقید کا بڑا حصہ ماضی کی طرف دیکھنے کے بجائے حال اور مستقبل ہی کی طرف دیکھ رہا ہے۔

تسطیر کے اداریے میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ آج کی تنقید بحران کی زد میں ہے۔ وہ تقلید اور جگالی میں مبتلا ہے اور کلیشے کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اس تشخیص سے شاید ہی کوئی انکار کرے مگر سوال یہ ہے کہ کیا اس کا اطلاق ادب کے دوسرے شعبوں پر نہیں ہو سکتا؟ کیا آج کی غزل تقلید، جگالی اور کلیشے کی گرفت میں نہیں ہے؟ افسانہ، نظم، سفرنامہ ـــــ کیا ان سب میں چند گنے چنے موضوعات کو پامال امیجری، گھسی پٹی لفظی تراکیب اور بنے بنائے کرداروں اور Plots کی مدد سے پیش نہیں کیا جا رہا؟ اور یہ وبا صرف اردو ادب میں نہیں، دوسری زبانوں کے ادب میں بھی پھیلی ہوئی ہے اور کسی ایک زمانے میں نہیں، ہر زمانے میں پھیلی ہوتی ہے۔ مگر اس وبا کے باوجود یہاں وہاں اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ بمبئی کی فلم انڈسٹری ہر سال سینکڑوں فلمیں بناتی ہے جن میں سے بیشتر جگالی کا منظر پیش کرتی ہیں مگر ساتھ ہی یہ فلم انڈسٹری اعلیٰ پایلے کی چند آرٹ فلمیں

بھی بناتی ہے جن کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ فلم انڈسٹری کے ارتقا کو انہی آرٹ فلموں کے حوالے سے دیکھنا چاہیے نہ کہ تھوک کے حساب سے بنائی گئی عام فلموں کے حوالے سے! اس طرح ادب کو بھی بہترین کے میزان پر تولنا چاہیے۔ مثلاً ہمارے ہاں ایک سال کے دوران ہزاروں کی تعداد میں غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ آپ ان غزلوں کے انبار میں چھلانگ لگائیں تو باہر نکلتے ہی "بحران!، بحران، جنگال! جنگال" کا شور مچا دیں گے لیکن اگر آپ ان غزلوں میں سے محض پچاس اعلیٰ درجے کی غزلوں کا انتخاب پیش کر دیں تو حیرت ہوگی کہ غزل کس مقام کو چھو رہی ہے۔ یہی حال نظم اور افسانے وغیرہ کا ہے اور تنقید کا بھی! ـــــ تنقید بڑے پیمانے پر لکھی جا رہی ہے اور "تنقید پر تنقید" یعنی Meta Criticism بھی کچھ کم نہیں لکھی جا رہی ہے۔ اگر تنقید کا ایک بڑا حصہ بحران کی زد میں ہے تو تنقید پر کی گئی تنقید کا بڑا حصہ بھی بحران ہی کی گرفت میں ہے۔ میری ناچیز رائے میں اردو تنقید کے ارتقاء کو دیکھنا ہو تو ایک سال کے دوران لکھی گئی تنقید (نظری اور عملی) کا ایک کڑا انتخاب پیش کرنا ہوگا۔ صرف اس صورت میں وضاحت احوال ممکن ہو سکتی ہے۔ جس طرح تنقید کے لاتعداد بُرے نمونوں کے ساتھ ساتھ اچھی تنقید کے نمونے بھی مل جاتے ہیں اس طرح "تنقید پر تنقید" کی لاتعداد بُری مثالوں کے ساتھ اچھی مثالیں بھی نظر آ سکتی ہیں۔ میں تسطیر کے اداریے کو "تنقید پر تنقید" کی ایک اچھی مثال قرار دیتا ہوں۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ بات ایک وسیع پس منظر کو ملحوظ رکھ کر انتہائی دردمندی کے ساتھ کہی گئی ہے۔

(وزیر آغا۔ سرگودھا)

تھوڑی ہی دیر پہلے آپ کی چٹھی یہاں کومل صاحب نے فون پر سنائی ہے اور آپ کو فوراً لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔ آج کل پاکستان میں اچھے ادبی پرچوں کی برات اتر آئی ہے ـــــ نہیں "تسطیر" کا پہلا شمارہ مجھے نہیں ملا۔ دوسرا چند روز پہلے ملا تھا۔ میں نے اسی وقت رسالہ مل جانے کی خبر کر دی تھی اور اپنے ایک انگریزی مضمون "فکشن، فیلو شپ ان سفرنگ" کا فوٹو سٹیٹ بھیجا تھا تاکہ آپ اس کا اردو ترجمہ کروا کے شائع کر لیں، اور کسی باعث ترجمہ نہ ہو پائے تو اسے پڑھ لیں اور بس۔ ادھر کئی ماہ سے اپنے ناول کے پیچھے نکلا ہوا ہوں۔ کیا پتہ، میری غیر موجودگی میں کوئی یا کئی نئی کہانیاں آئی ہوں۔ مگر کہانی کو بس ایک یہی لگے کہ آپ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اسی کے انتظار میں بیٹھے ہیں۔ اگر کوئی آنکلی اور اسے رام کرنے میں کامیاب ہوگیا تو ضرور بھیجوں گا۔ آپ میرے بہت پسندیدہ شاعر ہیں اور آپ کی رفاقت کے لئے "تسطیر" سے بہتر اور کونسا مقام ہو سکتا ہے۔ ہاں، آپ نے ستیہ پال آنند پر اپنے

جس مضمون کا ذکر کیا ہے وہ میں نے پڑھ لیا ہے۔ آنند کے حوالے سے آپ نے بعض بڑے برمحل عصری سوال اٹھائے ہیں۔ دراصل، آپ کا "تسطیر" بھی مجھے اسی لئے اس قدر خوش آیا ہے کہ آپ اپنے قارئین کو بجا طور پر نئی ادبی فکر کے اطراف کی جانب متوجہ کرنے کے متمنی ہیں۔ ان چند سال میں ہمارے جینے، کھیلنے کے آداب میں جیسی تبدیلیاں آئی ہیں ویسی صورت حال صدیوں میں رونما نہ ہو پائی۔ چنانچہ ان بوکھلاہٹوں پر مٹی ڈال دینے سے ادب اور ادیب کی محلیت ہی مشتبہ ہو جائے گی۔ جب سر دھننے کے دن تھے، تب تھے۔ آج تو کوئی سر دھننے جا رہا ہو تو یہی فکر لاحق ہوتی ہے کہ سب سے پہلے بے چارے کا سر پکڑ کر کھڑا کر لیا جائے۔

"مابعد جدیدیت ــــ" پر آپ کا اداریہ میں نے دھیان سے پڑھا ہے۔ اس تعلق سے وزیر آغا نے بھی "اوراق" کے نئے شمارے میں بڑی ثمر آفرین بحث کی ہے۔ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی اضداد میں سے نہیں، بلکہ خواً اور خالصتاً وہی ہونے کے باوصف نئی اور فراواں صورت حال میں ڈھل کر اسے اپنے اسباب تصدیق (Credentials) کی ترمیم میں عار نہیں۔ ادبی طور پر جدید کے خوئی اطوار فی الاصل ہمہ وقت جدید ہوتے ہیں۔ غالبؔ ایسے ہی کل بھی نیا تھا اور آج بھی اور اسی سیاق و سباق میں نئے تصور پرانے ہو ہو ہمعصر معلوم ہوتے ہیں۔ مشکل اس وقت آن پڑتی ہے جب جدید بھی واردات اور استناد سے منہ موڑ کر کتابیت کے زیر اثر بڑے خلوص سے رسم و ریا میں شریک ہونے لگے۔ مابعد جدید (جیسے اصلاً جدید بھی) اپنے تمام تر جمالیاتی تناظر میں اتنے سیال تاثر کا حامل ہے کہ بیک وقت متضاد کیفیات کی یکساں ہمدردانہ فہم کا متقاضی اور اہل ہوتا ہے اسی باعث ترقی پسندوں کے جھنڈے اور نعرے کو خارج کر کے وہ ان کے "ضمیر" اور "ہونے" سے "بننے" کی طرف بھی منہ موڑ کر رضامندانہ سر ہلا دینے پر آمادہ ہے۔ الغرض کسی ادبی تخلیق کو کسی بھی خارجی تعصب کی بناء پر وہ اسے قبول یا مسترد نہیں کرتا۔ معنی کی آڑ سے اس کے لایعنی، پہلوؤں کو نشانہ بنانا بھی اس لئے مناسب نہیں کہ ان کی بدولت بھی اس نے معنی کو جالیا۔ جدیدیت کے وجود کو بھی اس وقت خطرہ درپیش ہوا جب واردات پر مصر رہنے کی بجائے اس نے ترقی پسندوں کی طرح قاعدوں کلیوں کی خانقاہی سخت گیری سے جینوئن تخلیق کاروں کو محاصرے میں لے لینا چاہا۔ مابعد جدید کوئی تحریک نہیں، بلکہ اپنے پیش روؤں کے باوردی تحریکی رجحانات کے انحراف سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی مینی فیسٹو سے لیس ہو کر ایک دم وارد ہونے کی بجائے مابعد جدید رویہ اس سارے

دوران غیر محسوس طور پر بتدریج پنپتا رہا اور یوں لکھنے والوں کی فکری آزادی کی ایک کھلی بنا تیار ہوتی رہی، اتنی کھلی، کہ آزادی کو بھی کسی تحریکی لائسنس کی طرح برتنے والوں کو للکارنا ناممکن نہ ہو۔ اس باب میں ایک اور اہم پہلو بھی رونما ہوا، تخلیق کے اطراف تخلیق کار تک محدود نہیں۔ یہ اطراف قاری کے ذہن میں ایک نئی ترتیب پا کر کچھ اس طرح ابھر آتے ہیں۔ جنہیں دیکھ کر قاری پر بھی تخلیق کار کا گمان ہونے لگے۔ اس عمل کو بعض یورپی اور امریکی نقاد (اور ان کی دیکھا دیکھی ہماری زبانوں کے دانشور بھی) اپنے مکتبی تناؤ میں رائٹر کی عدم موجودگی پر محمول کرتے ہیں، حالانکہ رائٹر کا اپنے آپ کو اس مانند سپرد کر دینے، غائب ہو جانے کا عمل ہی ان کی تخلیقی موجودگی پر دال ہے۔ محض غیر موجودگی کے باعث عدم موجودگی پر ایمان لے آنا ہی تو ایمان کھو دینے کے مترادف ہوتا ہے ــــــــ

اداریے میں نثری نظم کے تعلق سے آپ کی فریاد بھی بے جا نہیں، مگر پہلے یہ بتائیے، نثری نظم کیوں؟ اگر وہ واقعی نظم ہے تو صرف نظم کیوں نہیں؟ اگر ہم، بحروں کے بغیر اپنی تمام جیتی جاگتی زندگی اس کے مخصوص آہنگ میں رقم کر دیتے ہیں تو ہماری زندگی کی نظمیں میں اسی مانند کیوں نہیں؟ جب پرنٹنگ پریس ابھی ایجاد نہ ہوئے تھے تو ہمارے اطباء اپنی حکمت کے نسخے بھی یاداشت کے لئے قافیوں میں باندھ لیتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ آہنگ کا جمالیاتی معیار بالعموم تحریر کی معنوی زیریں لہر سے ہی طے پاتا ہے۔ ٹی، ایس، ایلیٹ نے ورسی فیکیشن کو نظم کا لازمہ قرار دے کر دراصل وسیع تر نظمیہ امکان کو محدود کر دیا تھا۔ آپ چاہتے ہیں تو بے شک گا گا کر روئیے، ہمارا رونا، سچ مچ کا رونا اگر صرف رو دینے سے باطنی آہنگ میں بندھ آتا ہے اور قارئین کی جمالیاتی تسکین کا سامان کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے تو آپ اپنی پیش پا افتادہ تنقیدی الجھنوں کا واسطہ دے کر کنفیوژن کیوں کھڑا کرتے ہیں۔ اگر کنگ لیئر کی نیور (Never) کی نثری بازگشت سے ہی معنوی طور پر شعری آہنگ ممکن ہے تو نثر میں ہی نظمیہ اسباب کیوں نہ روا رکھا جائے؟ اس وقت میں ان عالمی شعرا کے بارے میں بھی سوچ رہا ہوں جن کے یہاں لفظوں کے بے صدا مقامات شاید ان کے بہترین مقامات ہیں، یعنی اپنی مخصوص تخلیقی ضرورت کے تحت کوئی بھی آواز ان کے یہاں اس لئے اہم ہے کہ اس سے خاموشی کا تاثر گہرا ہو رہا ہے۔ معنوی آہنگ کا تو یہی ہے کہ جیسے بھی وقوع پذیر ہو جائے اور نہ ہو تو آپ لاکھ پکے راگ الاپتے رہیے۔ "تسطیر" کے اسی شمارے میں ارشاد شیخ کی نظم " سلیمہ کے لئے ایک نظم " لے لیجیے۔ میرے خیال میں اگر یہ نظم عین اسی طرح نہ لکھی جاتی تو اس میں سانپ کی یہ متوازن

اور بے ساختہ رینگ پیدا ہی نہ ہو پاتی (ایک مقام پر نظم کے آہنگ میں ذرا سا خلل پیدا ہوتا ہے، تاہم وہ کوئی عروضی مسئلہ نہیں، زبان کی معمولی ٹیڑھ ہے۔ اس اتنی اچھی نظم کی ساتویں سطر میں "جب کہ" اور آٹھویں سطر میں "لیکن پھر" سے معنوی آہنگ میں ناکنگ سی پیدا ہوگئی ہے۔ "جب کہ" کی بجائے "حالانکہ" ہو اور "لیکن پھر" کی بجائے "پھر بھی" تو ساری نظم اول تا آخر طبلے کی ایک ہی تھاپ پر رقصاں چلی آتی ہے۔) شاعر کی خارجی کھلواڑ سے نظم کے ہاتھ پیر شاید چھوٹے ہو جاتے۔ اچھا اب اجازت دیجئے۔ یہ چٹھی اس لئے بھی طویل ہوتی چلی گئی کہ آپ کے ساتھ بیٹھنا مجھے اچھا لگ رہا تھا۔

(جوگندر پال۔ نئی دہلی، بھارت)

آپ نے مابعد جدیدیت اور تنقید کے بحران کے بارے میں جو خیال آرائی کی ہے، وہ قابل تحسین ہے۔ میں آپ سے متفق ہوں کہ "جدیدیت" کی مخصوص معنویت کا لیبل لگا کر جو نثری اور شعری نگارشات ساٹھ اور کسی حد تک ستر کے دہے میں معرض وجود میں آئیں، ان کو نظریہ سازی کی تقویت، ترقی پسند تحریک کے شوریدہ سر دریا کے اتر جانے کے بعد اس کے خشک پاٹ کو بھرنے کی ان Orchestrated کوششوں سے ملی تھی، جو کچھ معتبر شخصیات اور ان سے مربوط اور منسلک اہل قلم نے ایک سوچے سمجھے ہوئے پلان کے تحت کی تھیں۔ ان کوششوں میں ترقی پسند تحریک کے سیاسی نظریات سے اختلاف کے علاوہ صرف اس منفی رویے کی کارکردگی نظر آتی تھی جو "سب کچھ جو اب تک تھا، ٹھیک نہیں تھا" (سانسلر) کے قول کو اپنے ادبی پرچم پر جلی حروف میں لکھ کر آگے بڑھنے والوں کے اعادے کا غماض تھا۔ لیکن یہ لوگ، سانسلر کے قول کے جواب میں روڑیو ماندتے کے قول "جو کچھ اب ہم کر رہے ہیں، وہ کتنا کچھ غلط ہے" کے بارے میں سوچنے کے یا تو سرے سے اہل ہی نہیں تھے، یا اس سے کنی کترا کر، دائیں بائیں بکھری ہوئی زندگی کو دیکھے بغیر، اپنی دھن میں آگے بڑھتے ہوئے اپنی راہوں پر مہملات کے انبار چھوڑ گئے تھے۔ ہندی کے پریوگ وادی (Experimentalist) ادیب دھرم ویر بھارتی (جو اسی ماہ رحلت فرما گئے) نے اپنی ادبی زندگی اور ہندی ادب میں جدیدیت کا لیکھا جوکھا کرتے ہوئے ایک بار لکھا تھا، "منفی اقدار کبھی مثبت رویوں کو جنم نہیں دے سکتیں۔ ہم پریوگ وادی (جدیدیت کے پیروکار) شاید یہ سچائی بھول گئے تھے۔"

آپ کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ جن اہل دانش کی سوئی سن ساٹھ پر اٹکی ہوئی ہے۔ وہ اس حقیقت سے واقف نہیں ہیں کہ گذشتہ بیس برسوں میں اردو شعراء کی ایک پوری پود خاموشی سے

سرگرم عمل رہی ہے۔ نثری اور شعری تخلیقات کے جو پیمانے اس پود نے وضع کئے ہیں، وہ جدیدیت کے علمبرداروں کے پیمانوں سے مختلف تو ہیں، لیکن یہ رد و نفی کے لیبل کو اپنی پیشانی پر چپکا کر سالسلرؔ کے اس نعرے کی کارکردگی کا عمل نہیں ہے کہ "سب کچھ جواب تک تھا، ٹھیک نہیں تھا۔"

انڈیا میں مابعد جدیدیت کے مباحث کی ابتداء اسی نئی پود کے لکھنے والوں نے ہی کی۔ "چھوٹے رسالوں" Little Magazines میں مختصر مضامین کی صورت میں یہ کچھ برس بعد میں دیکھنے کو ملی۔ لیکن سیمناروں میں ان کی گونج نوجوان لکھنے والوں کے تلخ و ترش سوالوں، مزاحمتی رویے پر مبنی بحث اور حجت اور تکرار، اور پروٹسٹ کے طور پر مدیران کے نام تحریر کئے گئے خطوط کی شکل میں یہ رویہ بہت پہلے ابھر کر سامنے آنا شروع ہوگیا تھا۔ جدیدیت کے پیروکاروں کو سن پچاس کے بعد ہی ایک معتبر اور بیدار مغز نقاد کی قیادت اور سرپرستی حاصل ہو چکی تھی۔ لیکن رفت و گذشت اور آمد و شد کی گردان میں چند برس تک مصروف رہنے کے بعد وہ بھی خود کو دہرانے لگے تھے۔ یہ سلسلہ جب یہاں تک پہنچا کہ کچھ شاعروں کو جدیدیت کا امام قرار دینے کے بعد ان کی مہمل نگارشات کو بھی اعلیٰ قرار دیا جانے لگا، تو اس کا رد عمل ہونا بھی ضروری تھا۔ Grass Roots سے ابھری ہوئی تحریکوں کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ بہت آہستہ روی سے ابھرتی ہیں، یعنی مابعد جدیدیت کے جس قافلے کی پیش قدمی کے ایک نئے پڑاؤ کو ہم دہلی اردو اکادمی کے سہ روزہ کل ہند سیمنار کی شکل میں دیکھتے ہیں (اس کے روح رواں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تھے) تو باز بینی کے عمل میں ہمیں یہ باور کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ اس زلزلے کے جھٹکے تو ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ہی محسوس ہونے لگ گئے تھے۔ میں گذشتہ کئی برسوں سے اردو کی Main Stream سے کٹا ہوا ہوں، لیکن مجھے اس کا یہ فائدہ ضرور ہے کہ فاصلے کے (وقت کے نہیں) اس Aesthetic Distance نے مجھے اس قسم کی Objectivity دی ہے کہ میں ذاتیات اور شخصیات سے اوپر اٹھ کر اردو کے اس نئے منظر نامے کو دیکھ سکوں۔ اس منظر نامے میں برصغیر کے جو تین معتبر نام ابھرتے ہیں، وہ ہیں شمس الرحمن فاروقی صاحب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا صاحب۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا موقف جدیدیت کی تحریک سے ہٹ کر کھڑے ہونے والے اہل قلم کی نئی پود کے بارے میں غیر حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں، "جدیدیت کے بعد کیا ہے؟ اس سوال سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہونا چاہیے اور کیا ہوگا اور کیا ہو رہا ہے ..... جو لوگ آج لکھ رہے ہیں۔ ان کے سامنے ادب کے

مفروضات کیا ہیں؟ ادب کے بارے میں ان کے تصورات کیا ہیں؟ اور وہ کس بنیاد پر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری شناخت جدیدیت سے الگ ہے ...... جدیدیت کے بعد کیا ہے؟ اس میں یہ سوال بھی پنہاں ہے کہ جس قسم کے جمود کا دعویٰ کر کے ہم لوگ اٹھے تھے، کیا وہ جمود پھر تو نہیں آ رہا ہے۔" آپ نے اپنے اداریے میں ان سوالوں کا جواب مختصراً یوں دیا ہے۔ کہ یہ وہ لوگ ہیں "جنہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کی مخصوص معنویت کا لیبل لگا کر اپنے پیش رووں کی نظری اور فکری وابستگیوں کو اپنانے، مغرب کی اندھا دھند تقلید، اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب کی جگالی کرنے کے بجائے اپنے شعری اسلوب وضع کیا ہے، جو اپنی نوعیت اور ماہیت میں ہمہ جہت اور ہمہ صفت ہے۔ شعرا کی اس نسل کا ادبی شعور کسی خاص نظریے یا تحریک کا پابند نہیں، بلکہ گہرے داخلی، سماجی، سیاسی، معاشی، سائنسی، فکری اور جمالیاتی امتزاج کا حامل ہے۔"

(ڈاکٹر ستیہ پال آنند۔ امریکہ)

"مابعد جدیدیت ـــــ اور تنقید کا بحران" کا اداریہ لکھ کر آپ نے جو سوالات اٹھائے ہیں وہ اصل میں ان مباحث کا خلاصہ ہے جو پندرہ بیس برسوں سے خاصی شدومد کے ساتھ اردو میں موضوع بحث بنتے رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت کا احساس ہمیں کوئی پانچ سات سال پہلے ہونا شروع ہوا۔ حالانکہ یورپ اور امریکہ میں مابعد جدیدیت کا رجحان دوسری جنگ عظیم کے دوران پروان چڑھا۔ جس کے پس منظر میں مغربی اخلاقیات کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی جو کہ نازی ازم اور فاشسٹ ازم کے ردعمل کے طور پر ابھر کے سامنے آئی۔ پھر اس میں کئی معاشرتی، سیاسی، ماحولیاتی مثلاً جوہری بم، فطری اور غیر آلودہ ماحول، اضافہ آبادی وغیرہ کی حسیات کو جگہ دی گئی۔ مغرب میں لوئی بورخیس (Jorge Luis Borges) تھامس پنچن (Thomas Pynchon) رونالڈ بارتھ (Roland Barthes) جے ہلس ملر (J Hillis Miller) جان بارتھ (John Barth) اسماعیل ریڈ (Ishmael Reed) اٹالو کالوینو (Italo Calvino) امبر ٹوایکو (Umberto Eco) سلمان رشدی اور جان فاول (John Fowles) اس تحریک کے پیش رو تصور کئے جاتے ہیں۔ اس رویے نے ادب میں لا یعنی (Absurd)، Antihero، اینٹی ناول، بیٹس رائٹرز، Metafiction، Concrete Poetry، اور نیو ناول جیسے تصورات کو ادب سے متعارف کروایا۔ ان سب کو غلطی سے اردو والے جدیدیت کے زمرے میں لیتے رہے۔ جیسا کہ آپ نے گروہی نظریاتی افکار کا بھی اپنے اداریے میں ذکر کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو میں نقادوں کی خیمہ بندی نے اسے مزید الجھا دیا۔ ہر کوئی جدیدیت اور بعد میں مابعد

جدیدیت کی تاویلات اپنے طور پر پیش کرتا رہا۔ جس کے پس منظر میں مشرقی روایات کے حوالے سے کوئی بات نہ سمجھائی گئی بلکہ مغرب کی لفظیات، اصطلاحات کو بغیر تشریح و تفہیم کے اردو کے حمام میں انڈیل دیا گیا۔ مغرب کی جدیدیت اور مابعد جدیدیت اہل مغرب کے لئے تو فکری خزانہ ہو سکتی ہے مگر مشرق میں آکر یہ ثقافتی سامراجیت اور فکری نراجیت کا روپ دھار کر نئے مسائل کا سبب بنی کیونکہ اردو میں ان رویوں اور رجحانات اور فکری تحریکوں کو بغیر کسی ماحولیاتی عصر کے مطالعہ کیا گیا۔ ہر چیز مبہم اور الجھی الجھی سی لگی۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت ان معنوں میں جدید نہیں جن معنوں میں انہیں تشہیر کیا جاتا ہے۔ یہ مغرب کا وہ بھاری پتھر ہے جو ہمارے سینوں پر بڑی کامیابی سے رکھ دیا گیا (اس کا احساس سب سے پہلے پس نوآبادیاتی تنقید نے دلوایا) مابعد جدیدیت کی خبر ہمیں اس وقت ملی جب اسے مغرب میں رائج ہوئے قریب قریب نصف صدی سے زائد کا عرصہ گذر چکا تھا۔ اردو میں معاملہ کچھ الٹا ہی ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع اور بہتر قسم کا رویہ سمجھا جا رہا ہے جس نے جدیدیت کے کمزور پہلوؤں پر نظر ثانی کرتے ہوئے اسے نئے تصورات سے مالا مال کیا یوں مابعد جدیدیت کے ماضی کو مزید مستحکم بھی کیا گیا اردو میں ایک مدرسۂ فکر مابعد جدیدیت کو جدیدیت کا دشمن سمجھنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ ایسا کیوں ہوا؟ وجہ صاف ظاہر ہے کہ جدیدیت کے "بڑوں" نے غافل قاری کو یہ تاثر دیا کہ جدیدیت کو سب سے بڑا خطرہ مابعد جدیدیت سے ہے اس لیے کہ یہ اس کی جگہ قابض ہو سکتی ہے۔ اس لیے جدیدیت کے سربراہوں کو اپنی نظریاتی کمزوریوں کا علم تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ مابعد جدیدیت کے ظہور پذیر ہونے پر ان کی کھوکھلی بنیادوں پر استوار تنقیدی ڈھانچہ منہدم ہو جائے گا۔ پھر اپنی بات منوانے کے لئے ان دونوں رویوں کی شکل و صورت کو مسخ بھی کیا گیا ــــ ترقی پسند تحریک کو اپنی زندگی میں جدیدیت سے کبھی خطرہ لاحق نہیں ہوا۔ اس لیے کہ ترقی پسند تحریک اپنی موت آپ مر گئی جبکہ جدیدیت جو قلیل عرصے تک ہی اردو پر قابض رہی اپنی زندگی میں مخالفت کا سامنا کرنے پر مجبور ہو گئی۔ ادھر سیاسی سطح پر یہ باور کیا جا رہا ہے کہ مابعد جدیدیت کا شوشہ امریکہ کے "ورلڈ آرڈر" کا حصہ ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھا ہے کہ "امریکہ کو اپنے ورلڈ آرڈر کو رائج کروانے کے لئے کیا اردو کی مدد کی ضرورت ہے؟" اپنے منہ خود ہی خیال و خواب کے پھول کھلاؤ اور اپنے آپ کو بے وجہ اہمیت دینا کہ اردو پر ورلڈ آرڈر کا حملہ ہو رہا ہے، ٹھیک نہیں۔ اردو کے لکھنے والوں

کا عمل سماجیانہ اس ماحول میں نہیں جس ماحول میں مابعد جدیدیت پروان چڑھی۔ اردو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں فکری اور نظری سطح پر ابھی بہت پیچھے ہے۔ مابعد جدیدیت آئیڈیالوجی، فلسفیانہ جمالیات سے بحث کرتی ہے جس میں سیاسی نظریات، عمرانیات، بشریات، آرکیٹیکچر، ابلاغ عامہ اور ثقافتی مطالعے شامل ہیں۔ اردو میں چند نقادوں کو چھوڑ کر کیا ہمارے نقاد ادب کو تجزیہ کرتے ہوئے ان علوم سے مدد حاصل کرتے رہے ہیں یا کر رہے ہیں؟ ہرگز نہیں ـــــ نئی تنقید خاص طور پر مابعد جدیدیت تنقید منہاجیاتی (Methodological) پس منظر کی حامل ہوتی ہے۔ جس سے تنقیدی اور نظریاتی مسائل کی جانچ اور معروضی عقلیت و منطق کی کسوٹی پر شعر و ادب کو پرکھا جاتا ہے۔ تنقید سے پہلے تفہیم ضروری ہے جو اردو میں بہت کم نظر آتی ہے۔ طریقہ کار ابھی تک صحافتی اور تاثراتی ہے۔ جم کر پوائنٹ ٹو پوائنٹ بات کرنے کی مائیکرو رسائی ابھی تک اردو کے لکھنے والوں نے نہیں اپنائی۔ ادھر ادھر کی باتیں بہت ہوتی ہیں۔ لہٰذا مرکوز (Focus) تحریریں اردو تنقید میں کم ہی نظر آتی ہیں۔ مابعد جدیدیت کی تنقید کو تو چھوڑیں اس سے پہلے والی تنقید کے پیدا کیا ہوئے منہاجیاتی بحران نے بھی اردو تنقید کی اٹھان کو اس قدر لاغر کر کے رکھ دیا کہ فکری، علمی اور تنقیدی مسائل مزید الجھتے ہی چلے گئے۔ ایک اور بات جو اہم ہے کہ ہمارے ذہنی تعصبات ان علمی اور تنقیدی رجحانات کو کس طور پر قبول کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں لوگ ہر نئی فکر و رسائی کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ جاتے ہیں جبکہ یہ ضروری ہے کہ اس فکری مظہر کو بھرپور انداز میں مطالعہ کیا جائے پھر اس پر لکھا جائے۔ ادھر اردو میں جدیدیت کے علم بردار اور پس جدیدیت کے نام لیوا ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لئے اپنی توانائیاں ضائع کر رہے ہیں جو اردو تنقید کا خطرناک رجحان ہے ـــــ مابعد جدیدیت پر ایہاب حسن (Ihab Hussan)، ژان بوڈلیر (Jean Baudrillard) ژان فرانسواں لیوتا Jean-Francois Lydtarts) کی عمیق مباحث کے بعد پیٹریکا وگ (Patricia Wough) پیٹر بروکر (Peter Brooker) تھامس ڈکارتی (Thomos Docherty) اور مدن سارپ (Madan Sarup) کی اس موضوع پر پچھلے دنوں پر مغز تحریریں منظر عام پر آئی ہیں۔ تنقید لکھنا ذمہ داری کا کام ہے، ضروری ہے کہ نظری و تنقیدی مظہر کا افقی اور عمودی سطح پر تجزیہ کرنے کے بعد ہی اس پر لکھا جائے۔ دنیا کی تغیر پذیر میکانیت کے سبب ہر لحہ تبدیلی رونما ہوتی ہے اس تبدیلی کو اپنے شعور کا حصہ بنانے کے علاوہ اس کے مثبت پہلوؤں پر نظر رکھنی چاہیے۔ توڑ پھوڑ، انتشار اور فکری نراجیت اور چند لوگوں کی فکری اور

علمی بد دیانتی سے تہذیب فکر آہستہ آہستہ دم توڑ دیتی ہے، بچے اور سائنسی نظریات شکست و ریخت کے مراحل سے گذرتے ہیں مگر کبھی مرتے نہیں۔ مابعد جدیدیت کو مطالعہ کرنے کے لئے ماحولیاتی آگہی اور مخصوص سائیکی کو مدنظر رکھنا ضروری ہے اور متن کی قرات میں مخصوص منہاجیاتی تکنیک سے لاعلم ہونا بھی غلط سمتوں کی طرف رخ کرنا ہے جس سے فکری بے راہ روی اور نعرے بازی جنم لیتی ہے۔ آپ نے اداریئے میں بجا لکھا ہے کہ پس جدیدیت تخلیق کار کو ادبی مناقشات سے دور رہ کر بچی لگن سے ادب تخلیق کرنا چاہیے۔ لیکن اس کے لئے یہ شرط ہے کہ مطالعے کے ساتھ تجربہ اور قوت مشاہدہ بھی گہری ہو اور اظہار کے فن پر فنکار حاوی ہو۔

شاہ حسینؒ پر جیلانی کامران کے مضمون نے میرے ان لاتعداد سوالات کا جواب دے دیا جو مادھو شاہ کے بارے میں میرے ذہن میں تھے۔ بیس پچیس سال پہلے مرحوم سبط حسن نے شاہ حسینؒ پر لگ کر مطالعہ کیا تھا جس کا وہ اکثر ذکر بھی کرتے تھے اور غالباً اپنی کتاب "پاکستانی تہذیب کا ارتقا" میں انہوں نے شاہ حسینؒ پر لکھا بھی ہے۔ ابھی تک یہ سوال الجھا ہوا ہے کہ مادھو، شاہ حسینؒ کے مرید تھے؟ اس سلسلے میں جیلانی کامران صاحب کو تفصیل سے لکھنا چاہیے تھا۔ شاہین مفتی، انوار فطرت کی نظمیں اور غالب عرفان اور ظہیر غازی پوری کی غزلیں خوب تھیں۔

(ڈاکٹر احمد سہیل۔ امریکہ)

تازہ شمارے میں آپ کا اداریہ فکر انگیز بھی ہے اور بحث طلب بھی۔ آپ نے "مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے اس سے اتفاق مشکل ہے خصوصاً تنقید کے حوالے سے۔ اولاً پاکستان میں جدیدیت ایسا کوئی مسئلہ نہیں جیسا کہ ہندوستان میں ہے۔ یہاں کے ادیب، شاعر اور مدیران جدید ہوتے ہوئے بھی کبھی جدیدیت کا دعویٰ نہیں کرتے (یعنی ہندوستانی ادیبوں کی طرح لیبل نہیں لگاتے)۔ اسی لئے آپ وزیر آغا یا کسی بھی جدید ادیب و شاعر کی جانب سے انہیں جدید کہنے یا کہلوانے پر اصرار نہیں کرتے۔ البتہ ہندوستان میں جدیدیت ایک مسئلہ ہے اور وہ بھی ترقی پسند ادب کے مقابل ایک الگ مکتب فکر کے اعتبار سے۔ ہندوستان میں ان دنوں گوپی چند نارنگ نے جدیدیت کے مقابل "مابعد جدیدیت" کا جھنڈا بلند کر دیا ہے اور ان کا دعویٰ ہے کہ جدیدیت کے بعد گزشتہ دو عشرے میں ہندوستان میں جو ادب تخلیق ہوا ہے اس کا تعلق مابعد جدیدیت سے ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس ضمن میں وہاں ایک بڑا سیمینار بھی ہو چکا ہے لیکن

اس میں کسی نے بھی مابعد جدیدیت کی تعریف بیان نہیں کی۔ اور نہ یہ بتایا کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین فرق کیا ہے۔ اس ضمن میں سہ ماہی " نیا ورق " (بمبئی) میں نارنگ جی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ اس میں بھی انہوں نے مابعد جدیدیت کی کوئی وضاحت نہیں کی جبکہ شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت نام کی کوئی شے ابھی تک معرض وجود میں نہیں آئی۔ ہندوستان میں ابھی تک اس ضمن میں بحث و مباحثہ جاری ہے اور اس کا کوئی نتیجہ بر آمد نہیں ہوا ہے جبکہ آپ پاکستان میں اس بات پر کف افسوس مل رہے ہیں کہ پاکستان کے کسی ناقد نے اس رجحان کا نوٹس ہی نہیں لیا لہذا پاکستان کی اردو تنقید بحران کا شکار ہے۔ میرا خیال ہے کہ پاکستان میں اس قسم کا کوئی مسئلہ نہیں۔ آپ مابعد جدیدیت کا دعوی صرف اردو شاعری کے سلسلے میں کر رہے ہیں جبکہ ہندوستان میں شکایت فکشن کے سلسلے میں ہے۔ میرا خیال ہے " تسطیر " کے صفحات پر اس موضوع پر بحث ہونی چاہیے۔ (شہزاد منظر۔ کراچی)

آپ کا اداریہ " مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران " خاصا فکر انگیز ہے، اور معاصر تنقیدی شعور کے حوالے سے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پیش کرتا ہے، مجھے آپ سے پورا اتفاق ہے کہ " شعراء کی اس نسل کا ادبی شعور کسی خاص نظریے یا تحریک کا پابند نہیں، بلکہ گہرے سماجی، سیاسی، معاشی، سائنسی، فکری اور جمالیاتی امتزاج کا حامل ہے "۔ میرے نزدیک ہر طرح کے نظریئے (در آمد کردہ یا عائد کردہ) کی شکست کر کے شخصی سطح پر وارد ہونے والے حسیاتی تجربات کی آزادانہ صورت گری ہی مابعد جدیدیت کا نشان امتیاز قائم کرتی ہے، آپ کا یہ خیال بھی درست ہے کہ معاصر تنقید نئی نسل کی تخلیقی سرگرمیوں کی جانب خاطر خواہ توجہ ہی نہیں دے رہی ہے، ادھر اردو اکادمی دہلی کے زیر اہتمام مابعد جدیدیت والے سمینار میں اس نسل کی تخلیقی کارگزاریوں پر چند اچھے مقالے پیش ہوئے، میرا مقالہ مابعد جدید نظم سے متعلق تھا، آپ چاہیں تو اسے تسطیر کے لئے بھجوا دوں گا۔ ادھر میں نے " اردو افسانہ، امکانات کی تلاش " پر ایک مقالہ لکھا ہے۔ آپ کی خدمت میں بھجوا رہا ہوں، امید ہے مقالہ آپ کو پسند آئے گا۔ (پروفیسر حامدی کاشمیری۔ سرینگر، کشمیر)

" تسطیر " کے دو شمارے تھوڑے وقفے سے ملے۔ بہت بہت شکریہ۔ فاروقی صاحب (شمس الرحمن فاروقی) اور میں نے انہیں خوب مزے لے لے کر پڑھا۔ رسالہ بہت پسند آیا۔ شمارہ نمبر ۲ کا سرورق حیرت میں مبتلا کرتا ہے۔ جتنا عمدہ آرٹ ہے، اتنی ہی اچھی چھپائی ہوئی ہے لیکن آپ

نے آرٹسٹ کا نام کہیں نہیں لکھا ہے۔ آپ کے رسالے کے مشمولات بے حد پسند آئے، ان پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت ہے، فی الحال آپ کے اداریے، مابعد جدیدیت ـــــ اور تنقید کا بحران " پر کچھ باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ آپ نے اپنے اداریے میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے (اور بقول آپ کے پچھلی نسل یعنی جدیدیت والے نے نئی نسل کے ساتھ جو رویہ اختیار کیا) وہ مابعد جدیدیت کے حوالے کے بغیر بھی اپنی جگہ پر مکمل تھیں۔ آپ نے نئی نسل کو مابعد جدیدیت کے بریکٹ/ خانے میں ڈال کر بڑا ظلم کیا ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ جو کام جدیدیت کے ناقدین نئی نسل کے حق میں نہ کر سکے، وہ مابعد جدیدیت کرے گی۔ یا کہ مابعد جدیدیت بھی جدیدیت کی طرح ہی ایک رجحان / تحریک ہے۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں عرض کروں کہ یہ کوئی ادبی پروگرام نہیں ہے بلکہ سیاسی نعرہ ہے اور جن صاحب نے ہندوستان میں اسے رائج کرنا چاہا ہے، ان کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں کہ مابعد جدیدیت کے جھنڈے تلے کچھ ادب بھی تخلیق ہوگا کہ نہیں؟ انہیں صرف اس بات سے غرض ہے کہ کچھ ادیب اس جھنڈے تلے آکر ان کو علمبردار مانتے ہیں کہ نہیں۔ علمبردار کہلائے جانے کی خاطر کسی بھی امکانی تعریف یا تذکرے سے وہ گریز نہ کریں گے۔ بمبئی کے "نیا ورق" کے تازہ شمارہ میں مابعد جدیدیت کے تعلق سے شہزاد منظر، سلیم شہزاد اور اقبال مجید نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بہتوں کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ آپ ایک رسالے کے مدیر ہیں، آپ ان جھگڑوں میں کیوں پڑتے ہیں کہ جدیدیت والوں نے کیا کیا، مابعد جدیدیت، والے کیا کریں گے۔ جو جینوئن لکھنے والے ہوں گے وہ خود اپنا مقام/ اپنا حلقہ/ اپنا قاری بنالیں گے، انہیں کسی توصیف نامے کی کیا ضرورت؟ یا کسی ناقد کا قارورہ کیوں درکار ہو؟ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ جو کام جدیدیت پسند نہ کر سکے وہ مابعد جدیدیت والے کر دیں گے تو یہ آپ کی بڑی بھول ہے۔ مابعد جدیدیت والوں کی جڑیں جدیدیت پسندی کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ مابعد جدیدیت میں زیادہ تر وہی لوگ ہیں جو جدیدیت کے زیر اثر لکھتے رہے ہیں اور جدیدیت کی بدولت آج وہ اس بلندی پر ہیں جہاں سے وہ بانگ دے رہے ہیں۔ اگر جدیدیت کے کارناموں کو آپ نظر انداز کر دیں گے تو پھر آپ کو پورے تیس برس کی ادبی تاریخ پر سیاہی پوتنی ہوگی۔ مابعد جدیدیت کے میرِ کارواں کے ساتھ تمام" شامل باجا لوگ" اپنی ہی تاریخ سے روگردانی کر رہے ہیں، اپنے ہی لکھے ہوؤں کو جھٹلا رہے ہیں اور اپنے کارناموں کو ہی غلط ٹھہرا رہے ہیں، تو ان سے ہی (بشمول وہ اردو ناقد جو میرِ کارواں بنے ہیں) پوچھا جائے کہ آخر آپ نے تیس برس

تک کیا کیا؟ کیا ادب میں گھاس کاٹے یا بیل جوتے یا قارئین کو بے وقوف بنایا ــــ یا اب اپنی مصلحت کے تحت چولا بدل رہے ہیں؟ آج جو لوگ جدیدیت میں بے معنویت، لغویت، ابہام، اور نہ جانے کیا کیا ...... کی باتیں کر رہے ہیں، وہی حضرات کل تک جدیدیت کے نام لیوا اور پجاری بنے ہوئے تھے۔ اچانک یہ تبدیلی کیوں آئی؟ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی ایک نئی اصطلاح ہاتھ لگی اور ایک نیا پلیٹ فارم ملا۔ وہ سمجھ رہے ہیں کہ اپنی انفرادی شناخت بنانے کیلئے ضروری ہے کہ نئی بلندی تلاش کی جائے لیکن شاید انہیں معلوم نہیں کہ اس بلندی سے نیچے دیکھنے کا مطلب ہے زمین دوز ہو جانا ــــ جینوئن تخلیق کار کے لئے کسی اصطلاح، پلیٹ فارم یا بلندی کی ضرورت نہیں ہے۔ جینوئن تو جینوئن ہوتے ہیں اور خود اپنی ہی آواز میں بولتے اور راستہ روک لیتے ہیں جیسے اس شمارہ میں نصیر احمد ناصر کی نظمیں جو ایک جینوئن قلم کی تخلیق ہیں اور اپنی بلند آواز میں لوگوں کو پڑھنے پر مجبور کر رہی ہیں۔ کوئی بعید نہیں کہ یہ نظمیں، آئندہ حوالے کے طور پر یاد نہ رکھی جائیں۔ ادب میں ایمانداری ہونی چاہیے، آگے بس نہ ہم باقی نہ کوئی اور۔ (چودھری ابن النصیر۔ الہٰ آباد، بھارت)

آپ نے اپنے اداریے میں گزشتہ دو دہائیوں کے دوران تخلیق کی جانے والی نظم کے حوالے سے بعض بنیادی اور اہم سوال اٹھائے ہیں۔ اور ہمیں ان پر ضرور غور کرنا چاہیے۔ یہ تاثر پہلے سے ہی موجود ہے کہ اس عرصے میں کوئی نقاد سامنے نہیں آیا۔ اور خصوصاً اس نئی شاعری کی تنقید تو بالکل نہیں لکھی جا رہی۔ تنقید کے اس بحران کی طرف محمود ایاز (ایڈیٹر "سوغات" انڈیا) اور افتخار امام صدیقی (ایڈیٹر "شاعر" انڈیا) بھی اشارہ کر چکے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ گذشتہ دو دہائیوں میں ایک پوری پود خاموشی سے نئی نظم کی تخلیق میں مگن رہی ہے۔ اور یہ نئی نظم یقیناً لائق توجہ اور خاصی طاقت ور ہے۔ اور اپنا (الگ) معیار، مزاج اور ماحول رکھتی ہے۔ لیکن اس نظم کی تفہیم و تنقید کے حوالے سے چند باتیں ہمیں ذہن میں ضرور رکھنی چاہیں۔ یہ نئی نظم ــــ اردو نظم کے خاصے طویل اور بے برکت عبوری دور کے بعد کا فنامنا ہے اس کی بنیادیں نئی اور مستحکم ہیں۔ یہ شاعری جن تجربات اور جس انسانی صورت حال کی پیداوار ہے، وہ ہم سے پہلی نسل کا تجربہ نہیں ہے۔ پھر یہ نظم کسی مربوط اور منظم تحریک یا نظریے کے زیر اثر تخلیق نہیں کی گئی مختلف شاعروں نے اسے الگ الگ جگہوں پر اپنے طور پر تخلیق کیا ہے۔ ان لکھنے والوں کے درمیان عملی رابطے کا فقدان رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مزاج اور اجزائے ترکیبی کے حوالے سے، یہ نظم باہم مربوط اور کہیں کہیں

مماثل بھی دکھائی دیتی ہے۔ اب اسے اتفاق کہہ لیں یا کچھ اور کہ اس سارے عرصے میں شاعری تو کی گئی لیکن اس Age Group کے لکھنے والوں میں سے کسی نے تنقید پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ دوسری طرف منصوبہ بندی اور رابطے کے فقدان کے سبب اس شاعری کا کوئی باقاعدہ یا نظریہ ساز نقاد پیدا نہیں ہو سکا۔ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ یہ نظم ایک بھرپور اور مکمل Scenario کو تشکیل دیتی نظر آتی ہے جس کے خدوخال واضح کرنے، اور انہیں Define کرنے کے لئے سنجیدہ تنقیدی کام کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ کام کون کرے گا ___ ؟ اصل سوال یہ ہے۔ آپ نے سینئر ناقدین سے توقعات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ہمارا سینئر نقاد ___ آخر کیوں اس طرف توجہ دے گا۔ اسے اور بہت سے "زرخیز" کام ہیں۔ اور اگر وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ادھر کا رخ کر بھی لے تو میری ناقص رائے میں یہ کام اس کے بس سے باہر ہے۔ تکلف برطرف، مجھے تو ان سینئر حضرات میں سے اکثر کی استعداد اور قابلیت بھی مشکوک لگتی ہے۔ سو، اس بابت پر امید رہنے کا کوئی جواز نہیں ہے ___ اب آپ اس نئی نسل کو لے لیجئے۔ چند استثنائی صورتوں سے قطع نظر، کیا ان نئے لکھنے والوں کے درمیان بھی حرف خیر کی کمی نہیں ؟ کیا ہم بخل سے کام نہیں لیتے ؟ کیا ہم نے باہمی رابطے کی فضا استوار کرنے کی کبھی کوئی سنجیدہ کوشش کی ہے ؟ اگر نہیں تو پھر ہم کسی اور کو قصوروار کیسے ٹھہرا سکتے ہیں۔ آپ کا اداریہ یقیناً اس سمت میں ایک مثبت پیش رفت ہے۔ اس مکالے کو آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ یہ خدشہ بالکل بے بنیاد ہے کہ اچھی تخلیق ہجوم ناشناسان میں گم ہو سکتی ہے۔ اور مزید یہ کہ اسے گم ہونے سے نقاد بچا سکتا ہے۔ تنقید تو خود تخلیقی کام کے سہارے زندہ رہتی ہے۔ تنقید کی اپنی بقاء اس میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے نمائندہ تخلیقی ادب کے ساتھ قدم ملا کر چلے۔ اب رہا یہ سوال کہ یہ نئی تنقید کون لکھے گا ؟ تو میرے خیال میں یہ کام بھی اسی نسل کے کسی لکھنے والے کو کرنا ہوگا۔ ان نئے شاعروں میں کچھ لوگ یقیناً تخلیقی تنقید لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کسی نہ کسی کو تو آگے بڑھ کر اس فنامنا کو Unfold کرنا ہوگا۔ ہم سب کو اپنے اندر اس نقاد کو تلاش کرنا چاہیے۔

(ابرار احمد۔ لاہور)

مجھے آپ کے پرچے میں سب سے اچھی چیز یہ لگی ہے کہ آپ مابعد جدیدیت کو خصوصی توجہ دے رہے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے اداریے میں ذکر کیا ہے گذشتہ دو دہائیوں کے ادب (خصوصاً نظم) کو مابعد جدیدی تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور تحسین کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ آپ یقیناً اس سلسلے میں مابعد جدیدیت کے خدوخال کو اجاگر کرنے کے لئے تسطیر میں مضامین و مقالات بھی چھاپیں گے

اور نظموں، افسانوں اور ناولوں پر عملی تنقید کے نمونے بھی پس جدیدیت کے اصولوں کے تحت پیش کرنے کی مساعی کریں گے مگر ایک سوال بہت اہم ہے کہ کیا پس ساختیات یا پس جدیدیت کے فکری نظام کے سب اصولوں کا اطلاق اردو نظم و نثر پر ہوتا بھی ہے کہ نہیں؟ کیا گذشتہ بیس برس کے اردو ادب کا تخلیقی بطن پس جدیدیت یا اس سے ملتے جلتے "نظام فکر" سے بارور ہوا بھی ہے کہ نہیں؟ خیر یہ سوالات تو نئی تنقیدی تھیوری پر بحث مباحثے کے دوران اکثر اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ تاہم آپ کے اس موقف کہ گذشتہ دو دہائیوں سے بالخصوص اردو نظم پس جدیدیت شعرا کی ایک مکمل پود خاموشی سے سرگرم کار ہے، کی روشنی میں مذکورہ سوال پر غور کرنے کی بطور خاص ضرورت ہے۔

جیلانی کامران صاحب نے شاہ حسینؒ سے متعلق اچھا مضمون لکھا ہے۔ تاہم یہ مضمون تجزیاتی سے زیادہ تشریحی اور توضیحی نوعیت کا ہے، اس لیے معلومات کی ترسیل تو کرتا ہے، خیال افروزی میں کامیاب نہیں۔ شہزاد منظر صاحب نے رام لعل سے متعلق بروقت مضمون لکھا ہے۔ نظمیں سب کی سب لاجواب ہیں۔ تاہم وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، رفیق سندیلوی اور وحید احمد کی نظمیں تو روح کے تاروں کو چھیڑتی ہیں۔ بہت گہری نظمیں ہیں۔ آپ کی نظموں کے بارے میں، میں نے دانستہ نہیں لکھا۔ یہ تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہیں۔ "ہائیکو کیا ہے" وزیر آغا کا انتہائی فکر انگیز مضمون ہے۔ میرا خیال ہے اتنے اختصار مگر جامعیت سے ہائیکو کے مزاج پر عمدہ مضمون اس سے پہلے نہیں لکھا گیا۔
(ناصر عباس نیر۔ جھنگ)

"تسطیر" کی اشاعت نے مجھے دو خوشگوار تاثر دیئے اول آپ کے ساتھ رابطہ اور تعلق، اور دوم، اردو نظم میں پوسٹ ماڈرن ازم کے رجحانات کی تنظیم اور فکری رہنمائی۔ "تسطیر" نے پوسٹ ماڈرن ازم کے ان رجحانات (جو بیسویں صدی کی موجودہ آخری دہائی میں تجسیم ہو رہے ہیں) کو اکیسویں صدی کی ایک مضبوط تحریک کے لئے بنیادیں فراہم کرنے کا بنیادی کام شروع کیا ہے۔ آپ کا یہ کام تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔
(روش ندیم۔ راولپنڈی)

مراسلت ـ ۲

تسطیر کا دوسرا شمارہ ملا۔ میرے لیے اس میں شامل پروین عاطف کی کہانی " ناقیاں " اس شمارے کا حاصل ہے۔ میں خود تحصیل نارووال کے قصبہ " داؤد " کا رہنے والا ہوں۔ بڑا قصبہ تھا۔ آئے دن اپنے چچا کو زمینوں کے جھگڑوں کے سلسلے میں کچہریوں کی طرف بھاگتے دیکھا کرتا تھا۔ یہ کہانی پڑھتے ہوئے میری آنکھوں کے سامنے اپنے گاؤں کے کلّے ذئی چوہدریوں، زمینداروں کے چہرے گھوم گئے۔ چلو اسی کہانی کے بہانے ہی سہی میں کچھ دیر اپنے گاؤں کی فضا میں سانس لے سکا۔ ویزا لیے بغیر ہی میں اپنے گاؤں میں کچھ دیر رہ آیا۔ اپنے گھر بھی گیا، وہاں تصور ہی تصور میں بہت سے لوگوں سے ملا بھی۔ اس مہربانی کے لیے میں پروین اور آپ کا شکر گزار ہوں۔

شاہ حسینؒ کے ہاں "دکھاں دی روٹی، سولاں دا سالن" کے استعاروں کی وجہ سے شاہ حسینؒ کو عیسائی گیتوں سے متاثر کہنا، شاہ حسینؒ کے ساتھ بے انصافی ہے۔ شاہ حسین صوفی شاعر تھے۔ اور صوفی فلسفے سے ہی متاثر ہو سکتے تھے۔ جیلانی کامران صاحب کو زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ بابا فرید شکر گنج کے ہاں برہا کا درد پہچان لیا جائے تو پھر یہ خیال ذہن میں نہیں آئے گا۔ میرے خیال میں شاہ حسین کا درد بابا فرید کے برہا کے زیادہ قریب ہے۔ اسی طرح " شوہ " کا لفظ بھی بابا فرید کے ہاں اپنے محبوب کے لیے اللہ کی ذات کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ کو شوہر کی طرف طول نہ دیں۔ چونکہ یہ لفظ بابا فرید کے ہاں ہی پہلی بار استعمال ہوا ہے، اس لیے اسکی تہہ تک پہنچنے کے لیے میری حقیر رائے میں چشت کی سرزمین کی طرف دیکھنا زیادہ بہتر ہوگا جو صوفی مت کا سرچشمہ ہے۔

(رتن سنگھ ۔ جبل پور، بھارت)

"تسطیر" کا نقش ثانی ملا، شکریہ۔ صوری و معنوی حوالوں سے خوب تر، ہدیۂ تبریک۔ جیلانی کامران صاحب فرماتے ہیں:

" شاہ حسینؒ لاہور میں ۱۵۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ جب ہمایوں بادشاہ کی حکومت تھی۔ ان کی زندگی کے ابتدائی سترہ برس شیر شاہ سوری اور اس کے وارثین تخت کے عہد میں گزرے۔ اکبر کی تخت نشینی (۱۵۵۶ء) کے وقت شاہ حسینؒ کی عمر اکیس برس تھی۔ "

ان جملوں میں مندرجہ ذیل باتیں قابل غور ہیں

۱۔ جب شاہ حسینؒ کی ولادت عہد ہمایوں میں ہوئی تو شیر شاہ سوری اور اس کے وارثین تخت کے عہد میں شاہ حسینؒ کی زندگی کے ابتدائی سترہ برس کیونکہ بسر ہوئے ؟

۲۔ یا شیر شاہ سوری اور ہمایوں معاصر تھے ؟

۳۔ اگر شاہ حسینؒ کی تاریخ ولادت ۱۵۳۸ء ہے تو اکبر کی تخت نشینی ۱۵۵۶ء میں وہ اکیس برس کے کیسے ہوئے ؟

اس طرح کی اور بہت سی غلط فہمیاں محترم جیلانی کامران صاحب کے مضمون میں راہ پا گئی ہیں جیسے

۱۔ انہوں نے شاہ حسینؒ کا تاریخ وصال ۱۶۰۰ء بتایا ہے جبکہ درست ۱۵۹۹ء ہے۔

۲۔ محترم جیلانی صاحب کے بقول "شوہ" کا لفظ پہلی بار شاہ حسینؒ کے ہاں نظر آتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں

"..... رانجھن اور ساجن کے ساتھ ساتھ "شوہ" کا لفظ بھی پہلی بار استعمال ہوا ہے"

"شاہ حسینؒ نے ان معروضی اسماء میں "شوہ" کا اضافہ کیا ہے"

یہاں بھی جیلانی کامران صاحب سے سہو ہوا ہے، شاہ حسینؒ سے بہت پہلے شعراء کے ہاں یہ لفظ انہی معنوں اور اسی تناظر میں مستعمل رہا ہے، حضرت بابا فرید شکر گنجؒ کے چند اشلوک ملاحظہ ہوں

۱۔ فریدا جے جاناں تل تھوڑے سنبھل بک بھری
جے جاناں شوہ نندھڑا ، تھوڑا مان کری

۲۔ جوبن جاندے نہ ڈراں، جے شوہ پریت نہ جاء
فریدا کتی جوبن پریت بن سک گئے کملاء

۳۔ کندھ کہاڑا ، سر گھڑا ، ون کے سر لوہار
فریدا ہوں لوڑی شوہ آپنا ، توں لوڑیں انگیار

۳۔ سورۂ عنکبوت کو "آل عنکبوت" لکھا گیا ہے شاید یہ العنکبوت کی بگڑی صورت ہے۔

(ارشد محمود ناشاد۔ اٹک)

ارشد محمود ناشاد صاحب کے خیالات سے آگاہی کے لئے شکر گزار ہوں۔ ان کا ممنون ہوں کہ انہوں نے میرا مضمون شاہ حسینؒ کے بارے میں پڑھا ہے۔

۱۔ میرے پاس شاہ حسینؒ کی صرف دو تاریخیں ہیں (۱۵۳۵ء تا ۱۶۰۰ء) تذکروں میں ایک آدھ برس کی غلطی کا امکان ہوا کرتا ہے۔

۲۔ جب شاہ حسینؒ کی ولادت ہوئی اس وقت ہمایوں کی حکومت تھی۔ میرے حساب کے مطابق ان کی عمر ۱۵۵۶ء میں اکیس برس تھی۔

۳۔ شوہ کا لفظ بابا فریدؒ کے کلام میں بھی ہے۔ مگر وہاں اس کا مطلب کھسم (خصم) اور مالک کا ہے جب کہ شاہ حسینؒ کے کلام میں یہ لفظ "دولہا" اور Bride groom کے معانی میں ہے جو خصم اور مالک کے متبادل نہیں ہے۔ شاہ حسینؒ کے کلام میں یہ لفظ "شوہ" مسیحی اثرات کے تحت وارد ہوا ہے اور پہلی بار ہوا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے شوہ کو مالک کا مفہوم دیا ہے۔

۴۔ سورۃ العنکبوت درست ہے یا عنکبوت ہی ہونا چاہیے۔ میرے دوست جو انکم ٹیکس افسر ہیں لطیف قریشی صاحب انہوں نے بھی اس جانب توجہ دلائی تھی۔ اب مناسب تبدیلی کر دی گئی ہے۔

ناشاد صاحب کو میرا سلام پہنچا کر ممنون فرمائیں۔ (جیلانی کامران۔ لاہور)

مراسلت ـ ۳

"تسطیر" ادب کے نئے اور تازہ رجحانات کا علم بردار مجلہ ہے۔ جدید حسیت سے اس کی گہری وابستگی محسوس ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ہم کو روایات کے علم بردار رسائل کی بھی ضرورت ہے اور ان مجلات کی بھی جو اپنی پالیسی کے اعتبار سے روایت شکن تصور کیے جا سکتے ہیں۔ دونوں کی اپنی اپنی انفرادی اہمیت ہے۔ بہرحال میں مجلہ "تسطیر" کا کھلے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں۔ اولیں شمارہ بہت اچھا ہے۔ معیار کے اعتبار سے خاصا وقیع ہے۔ میری تمام تر نیک خواہشات اس کے لئے وقف ہیں۔ (میرزا ادیب۔ لاہور)

میں تو حیران ہوں کہ اتنا شائستہ رسالہ چھاپنے کا آپ کو خیال کیسے آیا۔ ایک زمانے میں ہم نے بھی "داستان گو" رسالہ چھاپا تھا۔ پتہ نہیں زمانے کی نظر لگی کہ خود ہماری بند ہو گیا۔ اللہ کرے یہ رسالہ نکلتا رہے اور کسی کی نظر بد کا شکار نہ ہو جائے۔ نئے لکھنے والے بڑی تازگی سے لکھ رہے ہیں اور ان میں شگفتہ بات زیر لبی میں کہنے والی پروین عاطف بہت ہی نمایاں ہیں۔ "چاند کی بڑھیا" لکھ کر اس نے مفتی جی کی جو آرتی اتاری وہ اپنی مثال آپ ہے۔ شاھین مفتی کا "ایک دن" بھی دیر تک نگاہوں میں کھڑا رہا۔ آپ کی "نظم کہانی" خوب ہے۔ مثنوی کی نئی شکل۔ عرصہ سے آرزو تھی کہ کوئی شاعر ایسی چیز لکھے جس میں پام کے پتوں میں چھپا "وقت" فرار کی صعوبت سے آشنا ہو۔ (بانو قدسیہ۔ لاہور)

مجھے معلوم ہوتا کہ یہ رسالہ معنوی طور پر خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ صوری طور پر بھی اتنا خوبصورت ہے تو میں بن مانگے اپنی تخلیقات آپ تک پہنچا دیتا۔ اب آپ کے بھیجے ہوئے زیر نظر شمارے کو دیکھتا ہوں تو رشک کرتا ہوں کہ میرا کلام اس میں کیوں موجود نہیں ہے۔ (قتیل شفائی۔ لاہور)

"تسطیر" دیکھ کر خوشی ہوئی۔ پرچہ آپ کے شایان شان ہے۔ صاف ستھرا، سنجیدہ اور پاکیزہ۔ اپنے مدیر کی ذہانت و مہارت کا آئینہ دار۔ مبارک صد مبارک۔ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ اس پرچے کو اتنے مالی وسائل مہیا کرے کہ یہ جاری رہے اور ترقی کرے۔ (شبنم رومانی۔ کراچی)

"تسطیر" کا دوسرا شمارہ ملا۔ بہت خوب ہے۔ اردو ادب کے فروغ کیلئے اردو جریدوں کی تعداد اور قارئین اور اہل قلم کی دلچسپی میں اضافہ بہت ہی خوش آئند ہے اور اس سلسلہ میں آپ کا جریدہ بہت ہی اہم ہے۔ جریدے کی تخلیقات معیاری ہیں اور ہمارے دور کی عکاسی کرتی ہیں۔ اللہ آپ کو توفیق دے اور آپ کا حوصلہ بلند رکھے۔ (ڈاکٹر فہیم اعظمی۔ کراچی)

"تسطیر" ملا اور خوب ملا۔ دوسرا شمارہ بھی شمارہ اول ہی کے انداز اور اسلوب کا حامل ہے۔ دونوں پرچوں کے اہل قلم کی تخلیقات اور مراسلات سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ آپ سب کو ساتھ لے کر چل رہے ہیں اور یہ بڑی اچھی بات ہے۔ اس سے پرچہ میں کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔ (ڈاکٹر سلیم اختر۔ لاہور)

تازہ شمارہ حسب سابق حسن معیار کا نمونہ ہے۔ آپ کا اداریہ، مضامین نظم و نثر، تراجم، تنوع اور تازگی کا ماحول ــــ تازہ شمارے کے یہ سب پہلو مجھے بے حد پسند آئے۔ لفظ و معنی کی کشادگی سے بیشتر تخلیقات دعوت توجہ دیتی ہیں۔ (بلراج کومل۔ نئی دہلی، بھارت)

تسطیر ۲۔ تسطیر ۱، کی تمام خوبیاں لئے ہے۔ اب یہ آپ کا کم از کم معیار ٹھہرا۔ ادیب سہیل صاحب کا مراسلہ دعوت فکر دیتا ہے۔ میرا خیال ہے انہیں اس موضوع پر ایک بھرپور مضمون لکھنا چاہیے۔

(ڈاکٹر انور سجاد۔ لاہور)

آپ کا رسالہ بہت اچھا لگا۔ تفصیل سے پڑھا۔ آپ کی محنت کو داد نہ دینا ادبی بدیانتی کے مترادف ہوگا۔ آپ جب بھی پکاریں گے میں آپ کے ساتھ تعاون کروں گا بلکہ "تسطیر" میں چھپ کر فخر بھی محسوس کروں گا۔ یہ آپ کا احسان ہے کہ آپ نے رسالہ بھجوایا، خط کا جواب دیا اور اپنی پالیسی کا اظہار کیا۔

(ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی۔ حیدر آباد، سندھ)

اس میں شک نہیں کہ "تسطیر" صوری اعتبار سے جتنا خوبصورت ہے معنوی اعتبار سے معاصر اردو ادب کا اتنا ہی اہم نمائندہ ہے۔ پھر یہ کہ یہ رسالہ صرف شعر و ادب کا عکاس نہیں انسانی فکر و ہنر کے دوسرے شعبوں کا ترجمان بھی ہے۔ آپ نے نئی صلاحیتوں کی تلاش میں بھی اپنی امتیازی کامیابی کا ثبوت دیا ہے۔

(نظیر صدیقی۔ اسلام آباد)

دراصل سہ ماہی "تسطیر" کا اجرا بھی تو آپ (نصیر احمد ناصر) کی سوانحی ابتلا کا ایک حصہ ہے کہ آپ نے "تسطیر" کو ایک علیحدہ دبستان بنانے میں منتخب لکھنے والوں کا اثبات کیا۔ اس سے مجھے بھی بڑا حوصلہ ملا۔ یہاں تک کہ میں اپنی کہانی "ہیں خواب میں ہنوز" کی تکمیل کے دوران جذبی و حسیاتی سطح پر اس نہج تک پہنچا کہ مذکور کہانی کو اپنی عزیز بہن شہناز کنول کے نام کیا۔ اس طرح بات ذاتی ہوتے ہوئے بھی محض ذاتی اس لئے نہیں کہ منتخب لکھنے والے کولمبس کی طرح جانکاہ ممماتی سفر میں زمین کے کنارے کی نشاندہی سمندر میں بہتی درختوں کی پتیوں سے کرتے ہیں۔ ایک نظم یا ایک کہانی میں زمین کے کنارے کی دریافت ذاتی ابتلا سے ہی ہوتی ہے۔ سو، سہ ماہی تسطیر۔ ۲ میں شامل ڈاکٹر سلیم اختر کی کہانی "تیرہواں برج" مظہر الزمان خاں کی کہانی "سرد

رات کی کہانی" اور محمد الیاس کی کہانی "ٹریس پاس" سے ذاتی ابتلا کے ناتے ہی زمین کے کنارے کی دریافت ہوئی ہے اور یہ ایک طرح سے تخلیقی وجود کا جواز بھی ہے۔ جب کہ مظفرالدین فاروقی کی کہانی "ایکتا" غیر تخلیقی وجود کی ایک مثال ہے۔ اس طرح کہ ہندو دیومالا سے لا علمی، کہانی "ایکتا" میں غلط استعمال کا سبب بن گئی۔ دراصل یونانی، مصری اور چینی ضمیات کے برعکس ہندو دیومالا دو تصور دراوڑی اور آریائی میں منقسم ایک کثیر ڈھیر کی طرح ہے۔ اسے خالص محققانہ منصب سے ہی برتا جا سکتا ہے۔ مثلاً انتظار حسین ہندی زبان سے لا علمی کے سبب جاتک کتھاؤں کے زمانی تصور تک پہنچ نہیں پاتے۔ جب کہ ہندی زبان میں گوتم بدھ سے پہلے بلکہ بہت پہلے بیان کی گئی جاتک کتھائیں منتقل ہو چکی ہیں۔ پھر یہ کہ شدھ ہندی کا کوئی لفظ سنسکرت سے واقفیت پر منحصر ہے۔ سنسکرت اور ہندی سے بیک وقت لا علمی کے سبب مظفرالدین فاروقی نے "ایکتا" میں لفظ "منو" کی بجائے "مینو" استعمال کیا ہے۔ ایک خرابی یہ بھی ہوئی کہ کہانی "ایکتا" ایک سیاسی پروپگنڈے کا شکار ہو گئی۔ جب کہ کوئی بھی پروپگنڈا خیال و فکر اور طبع فطری سے عاری ہوتا ہے۔ اسی لئے مظفرالدین فاروقی کہانی کے بیشتر حصہ میں محض لاؤڈ نظر آتے ہیں۔ سہ ماہی تسطیر ۲ کے شعری حصہ میں حفظ مراتب کی ترتیب کے باوجود جن چند ناموں سے شاعری کا اعتبار قائم ہوتا ہے، وہ ہیں ستیہ پال آنند، جلیل عالی، شاہین مفتی، انوار فطرت، ابرار احمد، رفیق سندیلوی اور عفور شاہ قاسم بلکہ غزل کے اعتبار سے ناصر شہزاد، دل نواز دل، صابر ظفر، انور شعور، ظہیر غازی پوری، غلام حسین ساجد، اختر شمار اور محمد مختار علی قابل ذکر ہیں۔ البتہ حفظ مراتب کی ترتیب سے تو ظہیر غازی پوری اور انور شعور کے نام ظفر اقبال اور افتخار عارف سے پہلے ہونے چاہئیں۔ تاہم اس سے شعری حصہ کی زندگی کم نہیں ہوتی۔ علی محمد فرشی کی نظمیں ان کی ہفت رنگ شاعری کی نمائندگی کرتی ہیں۔ افتخار نسیم کی نظم "بن مانس لڑکی" عضویاتی نظام کی نمائندہ ہے۔ حیرت اور مسرت کی بات تو یہ ہے کہ سلیم شہزاد، فوزیہ چودھری اور ناجیہ احمد کی نظموں میں ان کے نفس حقیقی Real Self کے جوہر علحدہ علحدہ کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب کہ آپ کی نظمیں آپ کے تصور شاعری کے باوصف سہ ماہی تسطیر کو مزید استحکام بخشتی ہیں۔ خطوط کے حصہ میں شامل ستیہ پال آنند کے خط کے بعض مندرجات سے اختلاف ہے۔ ستیہ پال آنند میرے بڑے بھائی اور پیش رو ہیں مگر اپنے تصور شعر و ادب کے اعتبار سے میں ستیہ پال آنند سے اختلاف کر سکتا ہوں۔

(احمد ہمیش۔ کراچی)

اس دور میں خوش سلیقگی کا فقدان ہوتا جا رہا ہے۔ آپ کی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ ہومر کے بارے میں ڈاکٹر حامد بیگ کا مضمون اچھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ہمارے چند محققین میں سے ہیں جو محنت کے ساتھ ہر کام

کرتے ہیں۔ جیلانی کامران نے شاہ حسینؒ کے کلام اور ان کے فلسفہ تصوف پر نئے انداز سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ عہد اکبر کا یہ پنجابی کا بڑا شاعر اردو دان طبقے کیلئے محتاج تعارف ہے۔ ان کی یہ کاوش مقام فکر فراہم کرتی ہے۔ انور زاہدی ہمارے نئے لکھنے والوں میں بہت تیزی سے ابھر کر سامنے آرہے ہیں۔ ان کی مغربی شعراکے بارے میں ترجمے کی کوششیں لائق داد ہیں۔ پابلو نرودا کے ترجمے انہوں نے دلکش انداز سے کئے۔ افسانوں میں ڈاکٹر سلیم اختر کا تیرھواں برج اور مظفرالدین فاروقی کا ایکتا فنی پختگی کا اعلیٰ اظہار ہیں۔ بشریٰ اعجاز افسانہ نگار کی حیثیت سے جلد ہی اپنا لوہا منوالیں گی، شاعرہ تو خیر وہ اچھی ہیں ہی ـــــ نظموں میں وزیر آغا، جمیل ملک ستیہ پال آنند، شاہین مفتی، ابرار احمد، رفیق سندیلوی، عذرا پروین اور شہاب صفدر تازہ فکری اور خیال کی طرحداری کا دلکش اسلوب لئے ہوئے ہیں۔ غزلیں افتخار عارف، مشکور حسین یاد، جلیل عالی، صابر ظفر، انور شعور، صابر آفاقی، جمشید مسرور، پروین کمار اشک، محمد مختار علی اور کرامت بخاری کی شگفتہ شگفتہ ہیں۔ اللہ آپ کو ہمت دے کہ اس جریدے کو ایسا ہی معیاری رکھیں۔ (محسن احسان۔ پشاور)

"تسطیر" آپ کی نفاست طبع کا بلیغ اشاریہ ہے، اور ترتیب و تدوین کے حوالے سے آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ جہاں تک میرا اپنا خیال ہے ایک ادبی پرچے کو منفرد بنانے کے لئے مخصوص و متعین مؤقف اور قلندرانہ جرات کا یکجا ہونا بے حد ضروری ہے۔ متنازعہ ادبی گوشوں پر تنقیدی ڈسکورس کے باوقار اہتمام سے قارئین ادبی تحرک اور تخلیقی فعالیت کے حوالے سے قوت نمو اخذ کر سکتے ہیں۔ اگر کوئی شخص ادبی پرچہ گروہی ادب کے فروغ کے لئے یا سب کو خوش کرنے کے لئے نکالتا ہے تو یقیناً اس کا نتیجہ سب کو ناخوش کرنے پر منتج ہوگا۔ لہٰذا اپنا الگ راستہ بنانے کے لئے ضروری ہے کہ تنقیدی پیرایہ اظہار کے ذریعے سچ اور صرف سچ بولنے کو پرچے کے مینی فیسٹو میں شامل کر لیا جائے۔ ایک مدیر یا ادیب / شاعر چاہے کتنی بھی کوشش کیوں نہ کرے سب کو کبھی خوش نہیں کر سکتا۔ اگر منافقت اور گروپ بندی سے پچاس فیصد کو خوش کرنا ممکن ہے تو ناقدانہ حقیقت کا اظہار بھی پچاس فیصد قارئین کو خوش کر سکتا ہے۔ (ناصر بغدادی۔ کراچی)

"تسطیر" کا دوسرا شمارہ ملا۔ اس نوازش کیلئے بے حد شکریہ۔ خطوں کے کالم میں ڈھیر سارے تاثرات دیکھ کر اولین شمارے کو بھی دیکھنے کی خواہش ہے۔ ممکن ہو تو بھجوا دیجئے۔ ابھی رسالے کو تفصیل سے نہیں دیکھا مگر تاثر یہی ہے کہ پرچہ اچھا ہے۔ اب یہ ہے کہ آپ کتنے دن اس کی باقاعدگی کو برقرار رکھتے ہیں۔ لیکن یہ بھی غنیمت ہے کہ آپ جیسے اچھی شاعری کرنے والے ادبی رسالہ نکالنے کا حوصلہ بھی کر لیتے ہیں کہ یہ کارخیاں عموماً شاعر ہی کرتے رہے ہیں۔ (زبیر رضوی۔ نئی دہلی، بھارت)

بہت دنوں بعد یاد کیا۔ میرے پاس سے تو آپ کبھی گئے ہی نہیں۔ ہم دونوں نے جو چند شامیں۔ ریاض میں ایک ساتھ گزاری ہیں وہ یگوں سے زیادہ لمبی ہیں۔ ان شاموں کا احساس آج بھی میرے ساتھ ہے۔ آپ کی شاعری بہت خوبصورت ہے۔ اتنے اچھے شاعر کو پرچہ نکالنے کی کیا ضرورت تھی، اپنا سارا وقت آپ تخلیق کو ہی نذر کر دیتے تو اچھا تھا۔ بہت اچھا تھا۔ خیر اب پرچہ نکال لیا ہے۔ بہت Patience کا کام ہے۔ خدا آپ کو اس پر کشا میں کامیاب کرے۔ "تسطیر" آپ نے بہت خوبصورت نکالا ہے۔ مجھے پہلا شمارہ تو نہیں ملا۔ دوسرا شمارہ علی گڑھ کے پتے پر ملا۔ اس شمارہ میں سب سے خوبصورت حصہ آپ کی نظموں کا ہے۔ ہر نظم ایک خوبصورت پینٹنگ ہے۔ ان نظموں کا سحر اتنا شدید ہے کہ باقی کچھ، کسی کا بھی کچھ بالکل نہیں پڑھ سکا۔ چند نظمیں جو بالکل تازہ ترین ہیں آپ کیلئے بھیج رہا ہوں۔ ان کو آپ ضرور پڑھیں گے، آنکھوں سے بھی اور ہردے سے بھی۔ میں آپ کے ساتھ ہر پل ہوں۔ (محمد صلاح الدین پرویز۔ نئی دلی، بھارت)

آپ کا خط اور "تسطیر" کا پہلا شمارہ ملا تھا۔ رسید کی اطلاع دینے میں تاخیر کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ ابھی "تسطیر" کو پورا پڑھنے کا موقع تو نہیں ملا۔ لیکن جتنا پڑھ سکی وہ پسند آیا، خاص کر خالدہ حسین کے ساتھ گفتگو اور ان کا افسانہ۔ میں کوشش کروں گی کہ ہماری لائبریری اس کی باقاعدہ خریدار بنے۔ میرا ارادہ فروری، مارچ میں پاکستان آنے کا ہے۔ واقعی آسکوں تو آپ سے ملنے کی کوشش ضرور کروں گی۔

(Dr. Christina Oesterheld, Germany)

آپ نے تازہ شمارے کے اداریئے کے لئے اچھے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ نثری نظم سے متعلق آپ نے دو ٹوک باتیں لکھی ہیں کہ اسے تنقید کا بحران کہا جائے یا بعض نقادوں کی شعری نارسائی، یہ طے کرنا بھی نقادوں کا کام ہے۔ میرے خیال میں اس طرح کے فیصلے باذوق قارئین کرتے ہیں، ناقدین نہیں۔ ناقدوں کا کام جائزہ لینا اور صورت حال سے واقف کرانا ہوتا ہے۔ صنفی اور ہیئتی تجربوں کو شرف قبولیت تخلیق کار اور ادب نواز قارئین بخشتے ہیں لہٰذا یہ فیصلہ خود انہیں کرنے دیجئے۔ آپ کی بیاض سے "تسطیر" میں منتقل ہونے والی چار عدد نظموں نے متاثر تو کیا ہی مگر ان کے مطالعہ سے اس بات کا انکشاف ہوا کہ آپ کی ان نظموں کے ترجمے انگریزی، روسی اور ازبک زبانوں میں مدتوں پہلے ہو چکے ہیں اور یہ ان زبانوں میں شائع ہونے والے مقتدر جریدوں میں شائع ہو کر قبولیت کی سند بھی حاصل کر چکی ہیں۔ دیگر نظموں میں رفیق سندیلوی، وزیر آغا، ستیہ پال آنند، قاضی اعجاز محور اور اقتدار جاوید کی نظمیں معنوی اور ہیئتی ہر دو اعتبار سے اچھی لگیں۔ رضی الدین رضی کی نظم "خواب بیچنے والا" موضوع اور اظہار کے لحاظ سے منفرد ہے اور سچ کہیے تو ذہن میں محفوظ ہو

کر رہ گئی ہے۔ آزادی کے پچاس سال بعد بھی بس خواب ہیں، تعبیریں ہیں، جذبۂ تعمیر ہے مگر نیند بمعنی ذہنی اور دلی سکون کہاں حاصل ہے ؟ غزلوں کا حصہ بھی معیاری غزلوں سے مزین ہے۔ منیر نیازی اور ظفر اقبال کے سلسلہ میں مشکور حسین یاد کی باتیں اچھی لگیں کہ منیر نیازی ایک ہی دائرے میں گھوم رہے ہیں اور ظفر اقبال لفظی بازیگری زیادہ کر رہے ہیں۔ ناصر شہزاد نے ظفر اقبال کی غزل گوئی کے دونوں پہلو سامنے رکھے ہیں مگر ان کا دوسرا پہلو ہی ان کی غزلوں پر حاوی ہوتا جا رہا ہے لہٰذا ناصر شہزاد یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ جب وہ خود نمائی پر اتر آتے ہیں تو غزل کے لئے ہرجائی بن جاتے ہیں۔ مثلاً " آتا ہے وہ دیر سے / جاتا نہیں حسب حال۔ کیا کیجئے اے برے / اچھا نہیں حسب حال ــــ آخر بکے بکے سے / پیار کیا ہے دھکے سے۔ کبھی چڑھا یا رکشے پر / کبھی اتار ا یکے سے " ان اشعار میں لفظی بازی گری نہیں تو اور کیا ہے۔ گراں نہ گزرے تو عرض کروں کہ ایسے اشعار "تک بندیوں" کے ذیل میں آتے ہیں۔ رفیق سندیلوی نے "اردو نظم کے پچاس سال" میں لکھا ہے کہ نصیر احمد ناصر نظم کے رمز آشنا ہیں۔ ان کا میدان معنیٰ خاصا وسیع ہے ("اوراق" خاص نمبر، ۹۸ء) وہاں نظم کی بات تھی لہٰذا نظم سے متعلق اظہار خیال ہوا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ آپ شاعری کی ہر صنف اور تنقید کے بھی مزاج داں ہیں لہٰذا مجھ جیسے قارئین نئی فکری جہتوں سے آشنا ہونا چاہتے ہیں۔ ظفر اقبال کی شاعری کے نام پر بے معنی اچھل کود صرف شمس الرحمن فاروقی کو پسند آتی ہے کیونکہ کثیر المعنویت کی تھیوری کے پیش نظر وہ شعر کو معنی کے ایسے ایسے جامے پہنانے لگے ہیں کہ محمود ایاز مرحوم کو بھی لکھنا پڑا کہ صنائع و بدائع معنوی کی محبت میں وہ (فاروقی) اپنا توازن کھو بیٹھے ہیں۔ ظفر اقبال نے مسخرے پن کا ثبوت جا بہ جا پیش کیا ہے۔ ایسی غزلوں سے ادب کو بھلا کیا حاصل ہو سکتا ہے ؟ ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا تعارفیہ وقیع اور علم میں اضافہ کرنے والا ہے۔ محمد الیاس، مظہر الزماں خاں اور بشریٰ اعجاز کی کہانیوں نے زیادہ متاثر کیا۔ محمد اظہار الحق کی شاعری پر رؤف امیر کا تاثراتی مضمون لائق ستائش ہے۔ بلاشبہ اظہار الحق نے غزل کے فکری کینوس کو وسعت دی ہے مگر مضمون بہرحال یکطرفہ ہے۔ ان کے یہاں "وسوسے بنانا" اور "رت جگے بنانا" وغیرہ استعمالات زبان و محاورہ کی نزاکتوں کو مجروح کرتے ہیں اور پھر ان کی یہ تعلی ۔ مری اترن سے اپنی ستر پوشی کر رہا ہے وہ / مرے طرز غزل نے کیا اسے نادار کر ڈالا۔ کسی کا طرز غزل نہ تو کسی کو نادار کر سکتا ہے اور نہ کسی کی اترن سے حقیقی شاعر ستر پوشی کرتا ہے۔

(ظہیر غازی پوری۔ ہزاری باغ، بھارت)

"تسطیر" کے سرورق نے بہت کچھ کہہ دیا۔ باقی آپ کی پیاری پیاری نظموں نے کہہ ڈالا۔ واہ، واہ، کیا عمدہ لکھتے ہیں۔ میں "اسکائی لارک" کے اگلے شمارہ میں آپ کی دو نظموں کو جگہ دوں گا۔ برائے کرم دو نظمیں

انگریزی Version اور Original کے ساتھ ضرور بھیج دیں۔ بڑا کرم ہوگا۔ آپ کے رسالے میں ادب کا اعلیٰ ذخیرہ ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ آپ نے موسیقی کے علم کو بھی عوام تک پہنچانے کا جو بیڑا اٹھایا ہے اس کے لیے آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ موسیقی ہماری وراثت کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس کو زندہ رکھنا ہمارا فرض ہے۔ ادیب سہیل صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ راگ کا بادی اور سمبادی سر بھی بتا دیں۔ یہ دو سر راگ کی اصلی پہچان کراتے ہیں۔ "تسطیر" کے اگلے شمارہ کا انتظار رہے گا۔ میں آپ کو عنقریب کچھ ترجمے بھیجوں گا۔

(بلدیو مرزا۔ علی گڑھ، بھارت)

شکر ہے خدا کا اردو ادب میں کوئی تو ایسا ملا جو موجودہ ادب کے رجحانات سے واقف ہے اور اتنا وسیع القلب اور وسیع الذہن ہے کہ دوسرے کے نقطہ نظر کو قبول کرتا ہے۔ میں تنگ آگیا ہوں کہ یہ نظمیں Controversial ہیں۔ دنیا کہیں سے کہیں پہنچ گئی ہے۔ ہم ابھی تک ایک دوسرے کی بیڈ شیٹ کو دیکھ رہے ہیں کہ اس کے نیچے کیا ہے۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند آپ کا ذکر بہت محبت سے کرتے ہیں اور آپ کی شاعری اور علم کے مداح ہیں۔

(افتخار نسیم۔ شکاگو، امریکہ)

آپ کی نظمیں پڑھتے ہوئے لگتا ہے زیور کے پنے الٹ رہا ہوں۔ آپ کی ایک نظم کا بند میں نے اپنے ناول میں کوٹ (Quote) کیا ہے جو زیر قلم ہے۔ یہ بات میں نے ہمیش کو بھی لکھی ہے۔ "تسطیر" کا اعلان پڑھ کر خوشی ہوئی۔ میری نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں ___ رسالہ میری محبوبہ کی طرح خوبصورت ہے۔ پروین عاطف کی "چاند کی بڑھیا" تخلیقیت سے بھرپور ہے۔ مجھے ستیہ پال آنند کی یہ بات اچھی لگی کہ ایسے مضمون کے لیے کون مرنا پسند نہیں کرے گا ___ ! نیلم احمد بشیر کی بلا عنوان کہانی اچھی کہانی ہوتے ہوتے رہ گئی۔ پروفیسر خاتون کو نیلم نے غیر شادی شدہ بتایا ہے۔ کہانی یہاں مار کھاتی ہے۔ شادی شدہ عورت بھی جنسی فاقہ کشی کا شکار رہتی ہے۔ اس خاتون کو صرف خاتون ہونا چاہیے تھا۔ محمد الیاس کے "فرشتے" میں بھی دھار نہیں ہے۔ نظام کی کج روی اور فرد کی ہائپوکریسی کی عکاسی کے لئے دھاردار جملوں کی ضرورت ہوتی ہے جو اندر تک نشتر لگائیں۔ کہانی کے الفاظ مخمل میں لپٹے ہوئے ہیں۔ ضرورت لفظوں کو ہتھیار بنانے کی ہے۔ آبائی پر محمد عباس خان کا مضمون پسند آیا۔ عباس کی نثر جادوئی ہے۔ آپ نے فرشتہ کا شعری اسپکٹرم اس طرح کھینچا ہے کہ اسپیکٹرم خود ایک نظم کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

(شموئل احمد۔ پٹنہ، بھارت)

"تسطیر" بہت جاذب نظر ہے، خاص کر شعری حصہ۔ جس طرح آپ کی تخلیقات میں احساس کی تازگی رہتی ہے۔ "تسطیر" کے اندر بھی وہی تازگی موجود ہے۔ آپ کی نظموں نے بے حد متاثر کیا۔ خاص کر "سمندر

رازداں میرا اگر ہوتا" نے۔ ناصر صاحب! دور حاضر میں قریب قریب ہر حساس انسان کے ساتھ ایک ہی مسئلہ جڑا ہوا ہے کہ وہ اپنا رازداں کسے بنائے ۔۔۔! اپنی سچائیاں ۔۔! اپنی تنہائیاں ۔۔۔ کسے سونپے ۔۔۔! بہت خوب نظم ہے۔ اتنی پیاری نظم کیلئے میری دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔ اگر آپ اجازت دیں تو آپ کی نظموں کو ہندی میں ترجمہ کرکے ہندی واں کے سامنے پیش کروں!

(آشا پربھات۔ سیتا مڑھی (بہار) بھارت)

آپ نے "تشکیل" کے گزشتہ شمارے میں نثری نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے اظہار کی بے بسی کا غیر مرئی جواز بتایا ہے۔ اس سلسلے میں میں نے تشکیل کے لئے ایک خط لکھا ہے جو آئندہ شمارے میں شامل ہوگا۔ میں نے آپ سے اتفاق کیا ہے۔ میرے خیال میں اس کا اطلاق فنون لطیفہ کے دوسرے شعبوں پر بھی ہوتا ہے جیسے سنگ تراشی اور مصوری۔ چونکہ آگہی اور تخلیقی ادا ہی طے شدہ حدوں سے گزر کر اس تخلیق کو جنم دیتی ہے جس میں جذبوں کی حرارت اور احساسات کی بارش کے ساتھ بصارت کا طویل سفر بھی شامل ہوتا ہے۔ اس کے بعد جو بھی تخلیق وجود میں آتی ہے اس کا کوئی نام نہیں ہوتا ہے جس طرح مونالیزا کی مسکراہٹ اور پتوں پر شبنم کی جگمگاہٹ!! نیند میں کسی بچے کی مسکراہٹ! اس کے معصوم خواب!! اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے میں یہ کہتا ہوں کہ خیال کے ہر ایک دریچے سے دیکھنے کے بعد جو منظر سامنے آتا ہے اس میں آسمان و زمین اور اشجار سب ہی ایک دوسرے میں اس طرح ضم نظر آتے ہیں کہ جیسے ایک مکمل اکائی کا تصور ہو۔ یہ اکائی ہشت پہلو ہوتی ہے اور اس سے نظم کی وحدت برقرار رہتی ہے جو کہ Multi Dimensional ہوتی ہے۔ آپ کی شاعری کے یہی پہلو ہیں جو ہمیں ذات کی تنہائیوں اور قطرہ قطرہ ڈوبتی ساعتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ ہم لوگ کسی صبا رفتار گھوڑے پر سوار ہو کر لامحدود سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل یہ سفر تو شعور و آگہی کا ہے جس میں ہم لوگ اضطراب کے دائرے توڑ کر آگے بڑھنے کے عمل میں اپنے وجود سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ "تسطیر" کے تازہ ترین شمارے میں آپ کی نظموں کو پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ جیسے آپ نے میرے احساسات اور جذبوں کو تقویت دی ہے۔ آپ کی نظموں کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے جو کہ ہشت پہلو ہیں اس طرح آپ کی نثری نظمیں صحیح معنوں میں ہشت پہلو نظمیں ہیں اور آئندہ میں نثری نظموں کے لئے یہی اصطلاح استعمال کروں گا۔ "سمندر رازداں میرا اگر ہوتا"، "آخری کہانی"، "تم نے اسے کہاں دیکھا ہے؟"، "روشنی تیرے جنم جگ پر ایک نظم" ان نظموں کا مطالعہ کرکے میں رنگوں اور احساس کی بارش میں ڈوب گیا ہوں۔ آپ کی نظم " خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی" پڑھنے کے بعد مجھے زندگی کے زخمی لمحوں کا شدید احساس ہوا مگر ان لمحوں کی کسک کے باعث سانس آتی رہتی ہے کہ میں ہر لمحہ بھٹکتے خوابوں

کو اپنے وجود سے روشن کرتا ہوں کہ شاید کبھی تو میرے خوابوں کی تعبیر مل جائے میں نے تو وقت پر ایک لکیر کھینچ دی ہے کہ میرے لئے وقت کا حساب بے معنی ہے۔ نہ تو کوئی صبح ہے، نہ شام اور نہ کوئی رات یہ سب کچھ بصارت کے مختلف زاویے ہیں جن سے وجود کا سفر جاری و ساری ہے اور ہم لوگ ازل اور ابد کے درمیانی راستوں میں ہیں اور جب وقت بے معنی ہو جائے تو پھر شعور کے دریچوں پر کائنات کے اسرار و رموز ظاہر ہوتے ہیں جہاں خواب حقیقت کے روپ میں وجود کی نفی کو اثبات میں بدل دیتے ہیں۔ شاید یہی وہ لمحہ ہے جس میں انسان خود کو پالیتا ہے یا کھو دیتا ہے۔ میں تو ابھی پانے اور کھونے کے درمیانی راستوں میں ہوں!!

(عشرت رومانی۔ کراچی)

تازہ شمارہ یقیناً سابقہ شمارے (یعنی نقش اول) سے بھی بہتر ہے۔ اداریہ "مابعد جدیدیت۔ اور تنقید کا بحران" نہ صرف بروقت بلکہ بھرپور بھی ہے۔ امید ہے اہل نقد و نظر سارے تعصبات سے بری ہو کر جدید شعری رجحان کا مطالعہ ہی نہیں محاسبہ بھی کریں گے۔ رام لعل پر شہزاد منظر کی تحریر آنجہانی کی بھاری بھرکم افسانوی شخصیت کا مکمل احاطہ نہ کر سکی اور تشنہ محسوس ہوئی۔ افسانے مختصر مختصر اور بہتر لگے۔ پابلو نرودا پر انور زاہدی کی اور اظہار الحق پر رؤف امیر کی تحریریں اپنی اپنی جگہ پر تخلیق کار کا خوبصورت جائزہ پیش کر رہی تھیں۔ آپ نے "اپنی بیاض سے" جو تخلیقات "تسطیر" کے صفحات پر بکھیری ہیں ان کو اہل نظر کے تبصروں کے ساتھ پڑھ کر نیا لطف آیا۔ بالخصوص "آخری کہانی" میں آپ کی فکر پر Charles Cline (USA) کا تبصرہ نظم پر آپ کو سند پیش کر رہا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ہومر کے تعارف میں جو کچھ لکھا ہے وہ اپنی جگہ ایک تحقیق تو ہے ہی لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کی ہومر کی "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" سے متعلق "رامائن" پر اثرات کی نشاندہی تحقیق کی نئی راہیں کھول رہی ہے۔ غزلوں کے انتخاب میں ظفر اقبال کی تو بات چھوڑیئے کہ وہ شاید اپنی غزل کو اپنی مرضی کے اوٹ پٹانگ الفاظ کے ساتھ سجاتے ہیں مثلاً انہوں نے اپنی دوسری غزل کے تیسرے شعر میں "منکنے" کے عمل کو "منکے" باندھا اور مقطع میں "ناکے" کو "نکے" باندھا لیکن جلیل عالی کی دوسری غزل کے چوتھے شعر کا دوسرا مصرع "انہیں ڈھنا پڑے گا" یقیناً زبان کا غلط استعمال ہے۔ اس کے علاوہ صابر ظفر کا مطلع "زندگی بخش وہ چوکھٹ ہے یہاں سے دیکھو / ورنہ ہر موڑ پہ مرگھٹ ہے یہاں سے دیکھو" ہی اپنی ردیف کے سبب دولخت نہیں ہوگیا ہے بلکہ مقطع بھی" جس کے ہر تار میں سلوٹ ہے یہاں سے دیکھو" ردیف کے سبب بے ڈھب ہوگیا ہے یعنی ردیف لٹک گئی ہے۔ "اب تو ملبوس محبت ہے وہ پوشاک ظفر / جس کے ہر تار میں سلوٹ ہے" کے بعد مفہوم اپنی جگہ مکمل ہو جاتا ہے اور "یہاں سے دیکھو" اضافی صرف

شعر مکمل کرنے کی غرض سے ٹھونسا لگ رہا ہے جو یقیناً ایک عیب ہے۔ اس کے علاوہ شاہین فصیح ربانی کی غزل کے مقطع میں ان کا تخلص "فصیح" صرف "فصی" پڑھا جا رہا ہے۔ ان کی اکثر غزلوں میں مقطع کا یہ عیب بری طرح نمایاں ہے۔ آپ نے میری غزل اور خط شائع فرمایا جس کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں لیکن خط میں،میں نے آندھرا پردیش کے جس وزیر اعلیٰ کا تذکرہ کیا ہے، ان کا نام ہے ڈاکٹر چنا ریڈی (Dr. Chenna Reddy) کتابت کی غلطی سے یہ نام چناو ندی لکھا گیا ہے۔ براہ کرم تصحیح فرمالیجئے۔ (غالب عرفان۔ کراچی)

مجھے یقین ہے کہ جس لگن سے آپ نے اس کارِ خیر کا آغاز کیا ہے، اسی استقامت سے اس راہ کی مشکلات کا سامنا کریں گے۔ میں ہر قسم کی گروہ بندی سے نفرت کرتا ہوں لیکن ادب میں تو تفرقہ پرستی اس کی شدید ترین شکل ہے۔ میرے خیال میں ادب میں صرف دو گروہ موجود ہیں جن کو مٹانا مشکل ہے۔ ایک وہ جو اس کے فروغ کے لئے کوشاں ہیں اور دوسرے وہ جو اس کے خلاف سرگرم عمل ہیں۔ تیسرا کوئی گروہ موجود نہیں۔ اب ظاہر ہے کہ ان دونوں گروہوں میں سے کسی ایک کا چناؤ کسی بھی ادیب یا ادب دوست کے لیے کوئی متنازعہ بات نہیں ہونا چاہیے اور ہر لکھنے پڑھنے والے کو پہلے گروپ سے وابستہ ہونا چاہیے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایسا کرنے کے دعویٰ کے باوصف کچھ لوگ ادب کے خلاف بھی کام کر رہے ہیں۔ اس وقت ضرورت اس امر کی ہے کہ ایک ایسا فورم اور فضا میسر آسکے جس پر سوائے ادب کے کسی قسم کی چھاپ نہ ہو۔ میں نے اس خیال سے جب "تسطیر" کے شمارے دیکھے تو بے حد اطمینان ہوا۔ (سید مبارک شاہ۔ راولپنڈی)

اداریے میں تنقیدی کلیشے کے جس مسئلے کو آپ نے نمایاں کیا ہے وہ واقعتاً توجہ طلب ہے۔ انٹرویوز ہوں، کسی صنف ادب کا جائزہ ہو صرف انہی لکھنے والوں کا ذکر ہو گا جو متعلقین یا معلقین میں شمار ہوں گے جس رسالے میں جائزہ چھپنا ہے جائزے میں صرف انہی لوگوں کے حوالے آئیں گے جو اس رسالے میں لکھ رہے ہیں۔ سچ اور حق و انصاف کی تبلیغ کرنے والے خود اپنی باتوں پر عمل کیوں نہیں کرتے؟ اداریے میں آپ نے تنقیدی کلیشے اور تنقیدی جانبداری کے دو موضوع لکھے ہیں اور درست لکھے ہیں۔

(اکبر حمیدی۔ اسلام آباد)

کیا ہی خوب جدید ادبی معیار سے تر رسالہ آپنے اپنے پڑھنے والوں کو دیا ہے۔ شامل اشاعت چیزوں میں کچھ چیزیں، بحث طلب ہیں۔ رسالہ پڑھتے وقت مجھے ایک بات کا احساس برابر ہوتا رہا کہ زیادہ تر چیزیں اپنے نئے پن کی وجہ سے قاری کو اپنی اور متوجہ تو کرتی ہیں مگر کوئی ایسا تاثر نہیں چھوڑتیں کہ جس کا اثر دیر تک رہے۔ آپ کی نظمیں پسند آئیں کیونکہ ان نظموں کا آہنگ پڑھنے والوں کو اپنے قریب کر لیتا ہے۔ ستیہ پال آنند کو

ماہنامہ "شاعر" بمبئی سے ایک ایسا بریک ملا ہے کہ اب وہ ہند و پاک کے رسالوں میں خوب جانے پہچانے ہو گئے ہیں۔ ویسے پرانے ادیب ہیں۔ پہلے افسانے لکھا کرتے تھے۔ ان دنوں نظمیں اور خط خوب لکھ رہے ہیں۔ مگر ان کی چیزوں میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ شامل اشاعت نظم (کوتا پران) میں بھی وہ نروان کی پرکریا کو ٹھیک سے نبھا نہیں پائے۔ ابرار احمد، رفیق سندیلوی، فرخ یار، رضی الدین رضی، عذرا پروین کی نظمیں پسند آئیں۔ رؤف امیر کا مضمون اچھا ہے مگر انھوں نے اظہار الحق کی شاعری کو خانوں میں بانٹ کر ٹھیک نہیں کیا۔ اس سے شاعری چھوٹی ہوگئی اور مضمون نگار بڑا ہو گیا۔ (شاہد عزیز۔ اودے پور، بھارت)

پہلے تو میں آپ کی نظموں کا فین تھا مگر "تسطیر" کے مطالعہ کے بعد آپ کی مدیرانہ صلاحیت کا بھی فین ہونا پڑا۔ میں ہی کیا یہاں جس نے بھی آپ کا رسالہ دیکھا آپ کی صلاحیتوں کا معترف ہو گیا۔ "تسطیر" صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ مشمولات کے انتخاب میں آپ نے اعلیٰ معیار اور ستھرے ذوق سے بھرپور کام لیا ہے۔ (عالم خورشید۔ پٹنہ، بھارت)

تسطیر اپنے نام سے لے کر مشمولات اور گیٹ اپ تک بے مثال حسن کا مرقع ہے۔ اداریہ دعوت فکر و نظر دیتا ہے۔ یہ بات واقعی افسوسناک ہے کہ تنقید میں شخصیت پرستی، گروہی عصبیت اور جانبداری اپنی تمام حدیں پار کر چکی ہیں۔ جینوئن اور باصلاحیت تخلیق کار نقادوں کی نگاہوں سے محض اس لیے اوجھل رہتے ہیں کیونکہ انہیں جی حضوری کے آداب نہیں آتے۔ اس کے برعکس غیر سنجیدہ، چاپلوس اور غیر فطری تخلیق کاروں کے یہاں ہمارے بعض ناقدین شعر و ادب کو بے پناہ تخلیقی صلاحتیں نظر آتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ناقدین ادب تحفظات و تعصبات کے حصار سے باہر نکلیں اور نئی تخلیقی آوازوں کی تلاش و بازیافت کریں۔ پابلو نرودا کے حوالے سے انور زاہدی کا مضمون دلچسپ ہے۔ اس کے علاوہ پابلو نرودا کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون "مارکسی آگہی کی ساختیات اور لوئی آلتھیوز" خاصی عرق ریزی اور محنت سے لکھا گیا ہے۔ نظموں میں وزیر آغا، جمیل ملک، ستیہ پال آنند، رفیق سندیلوی، ذیشان ساحل اور ابرار احمد کامیاب ہیں۔ بلدیو مرزا کی نظم "امن پرستوں کے نام" میں "ہم بچے پیدائیں" جیسی ترکیب زبان میں توڑ پھوڑ شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ محمد اظہار الحق پر خصوصی پیش کش پسند آئی۔ وہ میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔ تسطیر کے لئے نیک خواہشات کے ساتھ۔ (سلیم انصاری۔ جبل پور، بھارت)

بھائی آپ نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ جیسی خوبصورت، نفیس اور نئی آگاہیوں سے معمور شاعری کرتے ہو اسی کا دوسرا عکس و نقش تسطیر کی شکل میں ہویدا ہے۔ (عتیق اللہ۔ یونیورسٹی آف دہلی، بھارت)

تنقید کے بحران کے بارے میں آپ کا اداریہ کئی ایک اہم سوال لیے ہوئے ہے۔ میں صرف نثری نظم کے حوالے سے بات کروں گی۔ مجھے آپ سے مکمل اتفاق ہے کہ آج بھی بہت سے ادیب اور نقاد نثری نظم چکھے اور محسوس کیے بغیر کڑواہٹ سے منہ بگاڑ لیتے ہیں حالانکہ نثری نظم کا "دور ثانی" نہایت لطیف اور شعریت سے بھرپور ہے۔ امید ہے آپ کا اداریہ ایک اچھی اور مثبت بحث کا آغاز ثابت ہوگا۔ انور زاہدی نے پابلو نرودا کے بارے میں بھرپور مضمون لکھا ہے۔ پابلو نرودا واقعی مظاہر فطرت، انسان اور کائنات کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری میں چھوٹی چھوٹی عام سی چیزیں قاری کو نئی نئی معلومات فراہم کرتی ہیں۔ اس نے معمولی اور بے جان چیزوں کو اس انداز سے دیکھا ہے کہ حیران کر دیتا ہے۔ افسانے سبھی اچھے ہیں۔ حصہ نظم بھرپور اور جامع ہے۔ خاص طور پر وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، جلیل عالی اور ستیہ پال آنند کی نظمیں اچھی لگیں۔ مکالماتی نظم میں شاعر نے ایک خوبصورت کہانی کو نظم کی صورت میں بیان کیا ہے جو بڑی اچھی کاوش ہے اور قاری کو متاثر کرتی ہے۔ "اپنی بیاض سے" میں نصیر احمد ناصر کی نظمیں ایک اچھا انتخاب ہے۔ "سمندر رازداں میرا اگر ہوتا" ساحل پہ سیپیاں چنتی لڑکیوں کی کہانی بھی ہے اور تنہائیوں میں دور جانے والوں کی داستان بھی۔ "آخری کہانی"، "تم نے اسے کہاں دیکھا ہے"، "روشنی تیرے جنم یگ پر ایک نظم" نصیر احمد ناصر کی خوبصورت نظمیں ہیں۔ ان میں سادگی بھی ہے، معنویت بھی ہے اور گھمبیرتا بھی۔ خوابوں کے آگے کے منظر، خوابوں کے اندر بکھرتے خواب اور راکھ پر آنکھیں بناتی انگلیوں کی باتیں نصیر احمد ناصر جیسا شاعر ہی کر سکتا ہے۔ نثری نظمیں ساری معیاری اور خوبصورت ہیں اور آپ کے ذوق انتخاب کی جھلک ان میں نمایاں ہے۔ علی محمد فرشی کی نثری نظمیں بہت اچھی لگیں۔ فرشی کے اسلوب میں تازگی اور کو ملتا ہے۔ (نجمہ منصور۔ سرگودھا)

* پچھلے دنوں کلکتہ سے ایک دوست کا خط آیا تو انہوں نے بھی "تسطیر" کی بہت تعریف کی۔ آپ کا یہ کام یقیناً لائق تحسین ہے۔ کسی شک و شبے کے بغیر آپ کی اس محنت کو صف اول کے ادبی جرائد کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ آپ کی اس کاوش نے بیرون ملک بھی ہمارے وقار کو بلند کیا۔ (گل نوخیز اختر۔ لاہور)

آپ کا اداریہ نہایت بروقت ہے کہ رویوں کی کجی، گروہی تعصبات اور ذاتی مفادات کے اس دور میں جینوئن تخلیق کار بری طرح نظرانداز ہو رہا ہے لیکن گستاخی معاف نثری نظم کے حوالے سے آپ کے خیالات سے مجھے مکمل اتفاق نہیں۔ جب آپ یہ کہتے ہیں کہ "(بعض نقاد) اسے چکھے اور محسوس کیے بغیر کڑواہٹ سے منہ بگاڑ لینے کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں" تو آپ کے پیش نظر ان شعرا کی تخلیقات ہوتی ہیں جو غزل اور نظم میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوا لینے کے بعد "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کیلئے" کے مصداق اپنے تخلیقی

اضطراب کی تجسیم نثری نظم میں کرتے ہیں لیکن اس کا کیا کیجیے کہ نثری نظم کے چور دروازے سے کچھ ایسے غیر شاعر بھی شہر سخن میں آوارد ہوئے ہیں جن کی وجہ سے اس شہر بے مثال کی روایات اور اقدار میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئی ہیں۔ افتخار عارف، انور شعور اور محمد مختار علی کی غزلیں پسند آئیں، محمد مختار علی نوجوان شاعر ہیں۔ ان کے بعض اشعار پر انہیں بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے لیکن اب کے ان کی غزل "خواب صبح میں نے" کے ایک دو اشعار میں "نے" کے استعمال میں لسانی اعتبار سے بے قاعدگی دیکھنے میں آتی ہے۔ ماہرین لسانیات اس قسم کے جملوں کو غلط قرار دیتے ہیں۔ "میں نے گلاب صبح کھلانا ہے" اسے آپ یوں کہہ سکتے ہیں "مجھے/مجھ کو گلاب صبح کھلانا ہے" "نے" کا استعمال ماضی کی بعض حالتوں میں کیا جا سکتا ہے۔ حال اور مستقبل کے لئے اس کا استعمال جائز نہیں۔ جیلانی کامران، انور زاہدی، اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مضامین خوب ہیں۔

(احمد حسین مجاہد۔ بالاکوٹ، ہزارہ)

"تسطیر" نسیم درانی صاحب کی معرفت ملا۔ آپ کی تخلیقی اپروچ کا جو تصور قائم تھا پرچہ اس کے عین مطابق ہے۔ اس سے کم تر ہوتا تو افسوس ہوتا۔ پابلو نرودا کا گوشہ اچھا ہے۔ انور زاہدی اس کیلئے بہت مناسب آدمی ہیں۔ ہر شمارے میں کسی بھی غیر ملکی شاعر یا ادیب کے تفصیلی تعارف کا سلسلہ جاری رکھیں۔ اردو کے قارئین اور اردو ادب کے لئے عالمی ادب سے آشنائی بہت ضروری ہے۔ محمد اظہار الحق کا گوشہ بھی اچھا ہے۔ پہلا شمارہ تو نہیں دیکھ پایا مگر اس دوسرے شمارے میں فکشن کا حصہ مختصر لگ رہا ہے۔ (صابر وسیم۔ حیدر آباد)

"تسطیر" کا شمارہ اپریل تا جون ۱۹۹۷ء پیش نظر ہے۔ اسے پڑھ کر ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ کس کس کی تعریف کروں۔ ایں ہمہ خانہ آفتاب است۔ آپ کی نظمیں "اوراق" میں بھی پڑھ رکھی تھیں۔ آپ کا اپنا ایک کائناتی اسلوب ہے۔ ذہن کا منظر نامہ بہت وسیع کر کے آپ کی نظموں اور نثری نظموں کو پڑھا جا سکتا ہے۔ علی محمد فرشی! کیا کہنے! میں نے ان کی نظموں سے گہری تخلیقی اداسی اخذ کی ہے۔ اس شمارے میں ان کے فکر و فن کا مطالعہ خاصے کی چیز تھی۔

(ارشد علی۔ کھوجکی ضلع جہلم)

"مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" قاری کو اور عہد حاضر کے نقادانِ فن کو جھنجوڑ کر بیدار کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جس سے آپ کے اندر کا تنقیدی کرب ابھر کر سامنے آگیا ہے۔ طاقِ فروزاں کے تحت "شاہ حسین کلام اور آدب تصوف" از جیلانی کامران اردو ادبی جریدے میں بالکل نئی روپ ریکھا کی تشکیل کرتا ہے۔ اس سلسلے کو جاری رکھیے۔ "لمس رفتہ" خوبصورت عنوان کے تحت رام لعل کا تصور فن از شہزاد منظر، رام لعل مرحوم کی افسانوی خدمات کا عقیدت مندانہ اعتراف پسند آیا۔ سر سجوگ کیا خوبصورت اور دلکش چیز پیش کی

ہے۔ واقعی راگنی ایمن کلیان از ادیب سہیل الفاظ و موسیقی کا ازلی وصال بن کر پردۂ احساس پر ہفت رنگ منظر اتارتی چلی جاتی ہے۔ افسانوں میں ثافیاں، از پروین عاطف، جدید سیاسی داؤپیچ کا بھرپور طنزیہ اظہار ہے۔ لوک پر لوک بھی خاصہ کی چیز ہے۔ وزیر آغا نے حسب روایت ہائیکو سے متعلق گہرے تخلیقی ارتکاز سے کام لیکر ہائیکو کے بارے میں اپنے جاندار اور مدلل خیالات کا اظہار کیا۔ علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی اور نصیر احمد ناصر کے ہائیکوز، ہائیکو کو زندہ رکھنے میں معاونت کریں گے۔ مشتاق شاد کا چھلا کیا ہے، ہمارے متحدہ پنجاب اور اس کے نواحی علاقوں میں مقبول ترین لوک صنف سخن چھلا کے بارے میں مزیدار ثقافتی فن پارہ ہے۔ چھلے کی مختلف اقسام سے بھی دل خوش کن آشنائی ہوئی۔ نظموں میں وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، رفیق سندیلوی کی نظمیں بطور خاص پسند آئیں۔ اپنی بیاض سے نصیر احمد ناصر کی کئی پیاری پیاری نظمیں قلب و روح کی گہرائیوں میں اترتی چلی گئیں۔ مکالماتی نظم خواب بیچنے والا از رضی الدین رضی ایک ندرت آموز تخلیق ہے۔ غزلوں میں ظفر اقبال، ناصر شہزاد، انور شعور، صابر ظفر اور افتخار عارف سب سے زیادہ پسند آئے۔ ان کے علاوہ افضل گوہر، خالد اقبال یاسر کے ہاں بھی تخلیقی اشعار مل جاتے ہیں۔ نثری نظم میں افتخار نسیم کی بن مانس لڑکی اور علی محمد فرشی کی قیامت کا سورج مغرب سے طلوع ہوگا نئے فکری آفاق کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ خصوصی مطالعہ، نظم کہانی، اور ناول کا ایک باب بھی تسطیر کے حسن و معنویت میں اضافے کے باعث قرار دیئے جائیں گے۔

(پروین کمار اشک ۔ پٹھان کوٹ، بھارت)

محمد الیاس کا فرشتہ بہت اچھی تخلیق ہے۔ ستیہ پال آنند، ڈاکٹر احمد سہیل اور شاہین مفتی کے قابل قدر تحقیقی کام نے متاثر کیا ہے۔ فرشی کا شعری اسپیکٹرم، اپنی بیاض سے، اور بیاض وقت کا اگلا ورق ــــ سب بہت اچھا ہے۔ بڑی گہرائی، بڑی سوچ اور بڑا مطالعہ۔

(شہناز شورو۔ حیدرآباد، سندھ)

نثر لطیف (نثری نظم) کو آپ نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت دے دی ہے۔ سلیم آغا، بشریٰ اعجاز، نجمہ منصور، اور آپ کی نثری نظمیں بلاشبہ بہت عمدہ تخلیقات ہیں۔ حصہ نظم میں وزیر آغا، بلراج کومل، ستیہ پال آنند اور افسر ساجد کی نظمیں اس شمارے کی اہم ترین نظمیں ہیں۔ آپ کی نظمیں "سنیپ شاٹ" اور "سٹی ہائیٹس" پڑھ کر بہت لطف آیا۔

(یوسف خالد ۔ سرگودھا)

آپ نے "مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" کے عنوان سے جو اداریہ تحریر فرمایا ہے وہ عصری رجحانات کا ترجمان ہے۔ آپ کی تحریریں جرات اظہار کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہیں۔ "اپنی بیاض سے" کا سلسلہ مجھے بہت پسند آیا۔

(غلام شبیر رانا۔ جھنگ)